

BẢO VỆ DI TÍCH LỊCH SỬ - VĂN HOÁ TRONG BỐI CẢNH CÔNG NGHIỆP HOÁ - HIỆN ĐẠI HOÁ ĐẤT NƯỚC

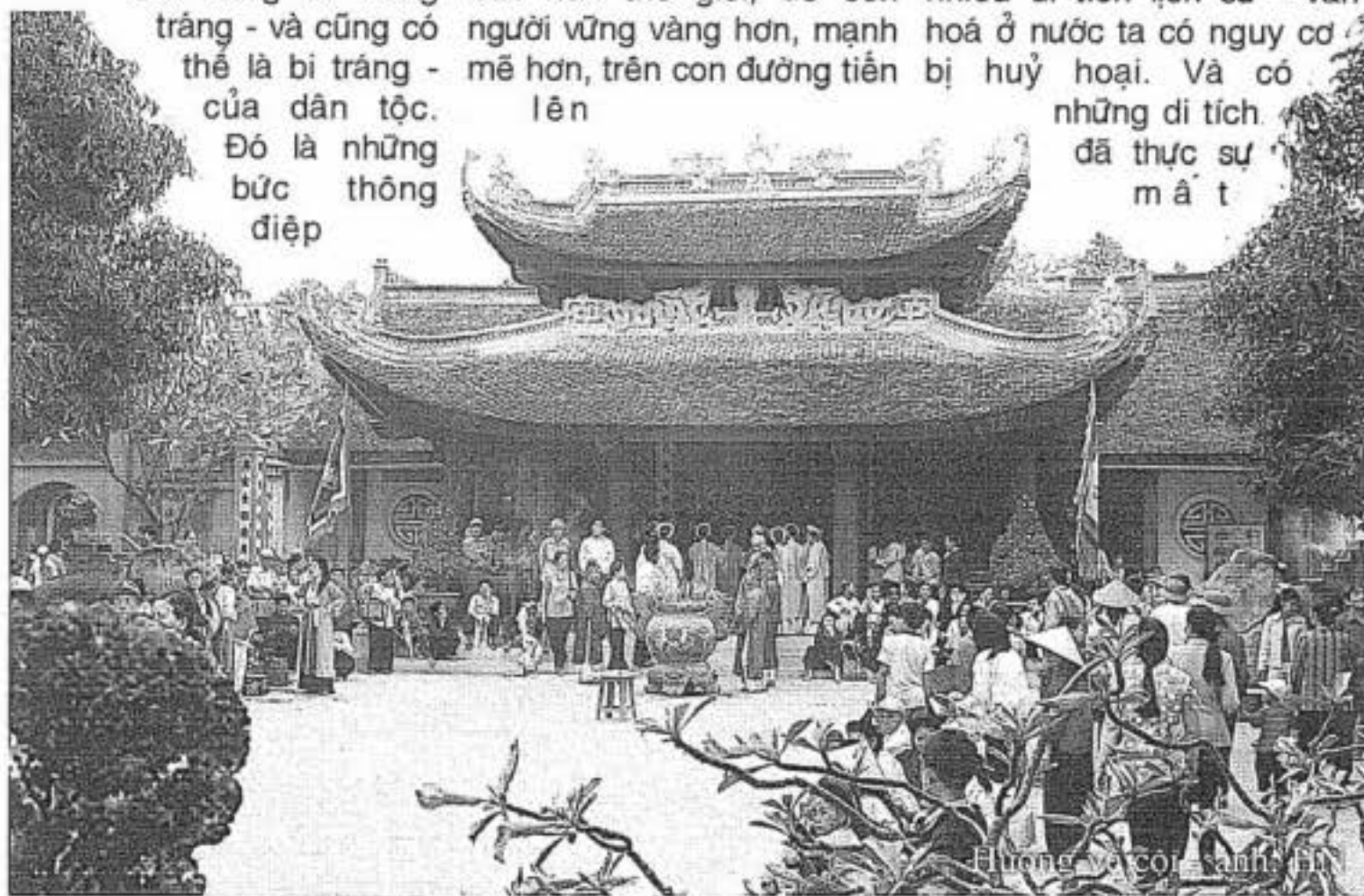
HÀ VĂN TẤN*

Di tích lịch sử-văn hoá là một bộ phận quan trọng của di sản văn hoá dân tộc. Di tích là những gì còn lại qua thời gian. Vì vậy, các di tích, nói một cách chặt chẽ, đều là di tích lịch sử. Và các di tích văn hoá, như vậy, cũng đồng thời là di tích lịch sử. Nói di tích lịch sử - văn hoá ở đây là muốn nói di tích lịch sử hay di tích văn hoá nhưng thường thì hai loại di tích này đồng thời vừa có tính chất lịch sử vừa có tính chất văn hoá.

Những di tích lịch sử - văn hoá là những nguồn sử liệu trực tiếp, cho ta những thông tin quan trọng để khôi phục các trang sử hùng tráng - và cũng có thể là bi tráng - của dân tộc. Đó là những bức thông điệp

mà cha ông ta đã để lại cho các thế hệ chúng ta và mai sau, trong đó gửi gắm bao trầm tư về sự nghiệp xây đắp nước non này. Trong các di tích hữu hình này, ta thấy hiển hiện cái sức mạnh vô hình. Và quanh các di tích văn hoá vật thể này, đã và đang kết đọng các lớp văn hoá phi vật thể. Rõ ràng qua di tích lịch sử - văn hoá, chúng ta hiểu biết sâu sắc hơn về bản sắc văn hoá dân tộc. Khi mà đất nước đang bước vào thời kỳ công nghiệp hoá - hiện đại hoá như hiện nay, cần thiết phải phát huy bản sắc tốt đẹp của văn hoá dân tộc, bên cạnh việc hấp thụ tinh hoa của văn hoá thế giới, để con người vững vàng hơn, mạnh mẽ hơn, trên con đường tiến lên

hiện đại. Kinh nghiệm thế giới đã cho chúng ta biết rằng, mọi cách hiện đại hoá, nếu đồng nhất với Tây phương hoá, đều thất bại. Phải hiện đại hoá theo con đường dân tộc. Khi ta đã nhận thức rằng văn hoá là một động lực phát triển, không thể không chú ý đến tính chất dân tộc và bề dày lịch sử của văn hoá. Nhưng tính chất dân tộc đó, bề dày lịch sử đó, được biểu hiện một cách tuyệt vời trong toàn bộ các di tích lịch sử - văn hoá của chúng ta. Chúng ta phải tôn tạo những di tích đã có, chúng ta phải tìm ra những di tích mới. Nhưng tiếc thay, hiện nay, nhiều di tích lịch sử - văn hoá ở nước ta có nguy cơ bị huỷ hoại. Và có những di tích đã thực sự mất



* GS. Viện trưởng Viện Khảo cổ học VN

tích trên bản đồ đất nước. Các di tích lịch sử - văn hoá đang ở trong tình trạng S.O.S khẩn cấp. Chúng ta biết, một dân tộc mất đi di tích lịch sử - văn hoá là một dân tộc đánh mất trí nhớ. Mà mất trí nhớ thì cũng gần như mất trí. Tất nhiên ở đây ta không phủ nhận những cố gắng bảo vệ di tích của ngành văn hoá. Nhưng rõ ràng nhiều di tích đã được xếp hạng cũng đang bị vi phạm hay đang xuống cấp, đó là chưa kể nhiều di tích được trùng tu tôn tạo không đúng khoa học.

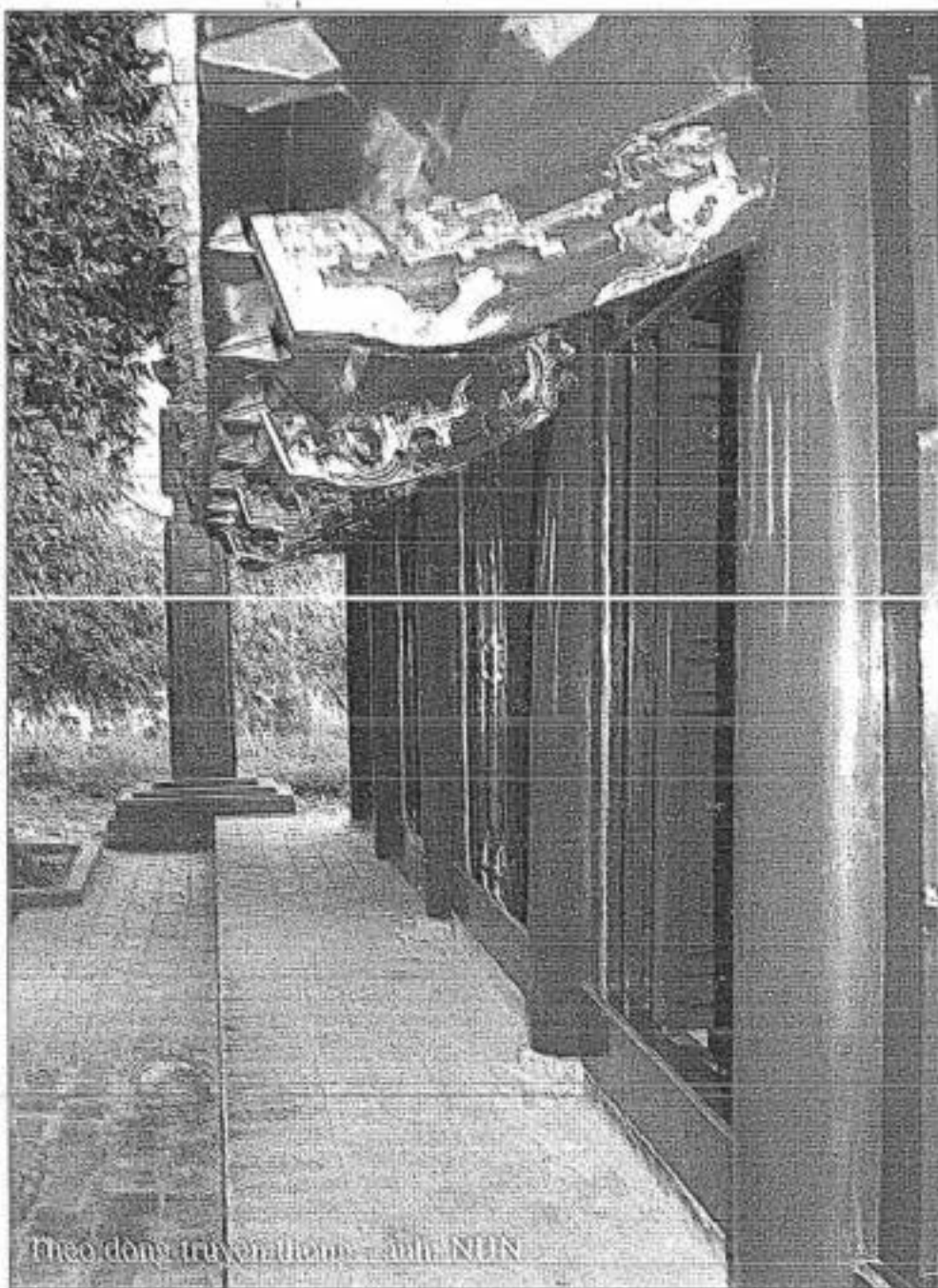
Chúng ta thử cùng nhau đánh giá thực trạng các di tích và phân tích các nguyên nhân di tích lịch sử văn hoá bị huỷ hoại để có biện pháp ngăn ngừa.

Ta dễ nhận thấy rằng một nguyên nhân khách quan là sự khắc nghiệt của khí hậu làm cho các di tích khó chống chọi với thời gian. Mưa gió, lụt hạn ở vùng nhiệt đới này đã làm tiêu huỷ bao nhiêu di tích trong một thời gian ngắn. Đến đá cũng không thể "trơ gan cùng tuế nguyệt" được. Ngay như bia Văn miếu Hà Nội, chỉ mới ngày hoà bình lập lại, năm 1954, chúng ta còn đọc rõ chữ, thể mà nay, nhiều chữ đã bị mờ rất khó đọc. Trong khi đó, việc làm nhà che bia mới được tiến hành gần đây. Chúng ta biết rằng còn bao nhiêu bia đá trên toàn đất nước, ngay cả những bia quý hiếm thời Lý Trần, vẫn đứng phơi mưa phơi gió. Tình trạng bia chữ Phạn, chữ Chăm ở miền Nam cũng như vậy. Chúng ta biết rằng hiện nay có đến hơn 50% bia Chăm đã biết chưa hề được đọc và công

bổ. Có rất nhiều bia Chăm vẫn nằm ở trong bụi bờ... Đó là nói về đá, chứ gỗ thì khó mà chịu được sức tàn phá của thời gian. Mỗi một gặm ruỗng cái cốt bên trong, và, sẽ đến ngày cái phần bên ngoài bị phá, như các điều khắc ở chùa Bối Khê, như các bức tranh sơn ở đình Lỗ Hạnh.

Nhưng sự phá hoại di tích của thiên nhiên còn thua xa sự phá hoại của con người. Thôi thì đủ kiểu, đủ loại. Người ta thường nói đến việc lấn chiếm đất đai của di tích. Và chúng ta lấy làm lạ những người phụ trách chính quyền các cấp, nắm trong tay luật đất đai, lại tỏ ra bất lực trước các vấn đề

này. Nhưng không ít các cơ quan nhà nước đã lấn chiếm không phải chỉ đất đai, mà chiếm ngay cả di tích để làm trụ sở, thậm chí làm nhà ở. Có nhiều di tích khảo cổ bị người ta đào bới để tìm vàng hay tìm đồ cổ. Tình trạng này đã xảy ra rất nhiều nơi và chính quyền địa phương không có cách nào ngăn cấm được. Hiện nay những di tích đồi vỏ sò ở nhiều tỉnh đã bị con người đào để nung vôi. Có những nền văn hoá tiền sử có di tích là các đồi vỏ sò gần như đã bị xoá sổ trên bản đồ. Các di tích hang động thì bị đào bới để lấy phân Dơi. Nhưng một hiểm họa to lớn hơn là nhiều hang động bị



theo dân chúng truyền miệng - ảnh NHƯN

phá huỷ do việc lấy đá vôi bừa bãi. Rất nhiều nhà máy xi măng mọc lên không những làm mất đi các danh thắng mà còn làm mất cả nhiều hang động chứa vết tích người cổ. Tai hại hơn là việc cải tạo các nền hang bằng cách tráng xi măng, trước kia thì lấy cỏ cho quốc phòng, còn hiện nay thì lấy cỏ cho du lịch. Các nhà khảo cổ chỉ còn biết ngậm ngùi xót xa trước những hang được cải tạo như vậy. Chúng ta cũng đã biết đến các di tích đã bị huỷ hoại hoàn toàn do các công trình xây dựng lên trên, của tư nhân hay của nhà nước. Người ta đã cố tình lờ đi các quy định pháp luật về bảo vệ di tích hiện hành.

Cũng còn một cách phá hoại di tích nữa là trùng tu tôn tạo không đúng phương pháp khoa học. Người ta cao lớp sơn cũ trên các tượng cũ ở các đền chùa để sơn lên một lớp sơn tây loè loẹt. Người ta xây các cột vuông bằng xi măng để thay cho các cột gỗ và lát lại nền chùa bằng gạch hoa Trung Quốc... Trên đầu các tượng Phật cổ người ta gắn thêm những vòng hào quang nhấp nháy ánh điện. Tất nhiên có những hành động thiếu ý thức, cần được sự giúp đỡ của cán bộ ngành văn hoá thông hiểu nghiệp vụ. Nhưng tôi biết rằng có nhiều nơi, mà chùa Bối Khê, đình Lỗ Hạnh đã nói tới ở trên chỉ là một ví dụ, trong sự tôn tạo di tích của nhân dân, có sự giúp đỡ của cán bộ ngành văn hoá, nhưng những sai lầm đáng tiếc vẫn xảy ra. Những thứ cũ mà người ta vứt bỏ rõ ràng là đáng quý, đáng cất ở bảo

tàng, trong khi những cái mới thay thế trên di tích thì chỉ là một thứ đồ dỏm ngày ngò.

Việc phá hoại di tích cố ý hay không cố ý đều làm thiệt hại nền văn hoá dân tộc. Tất cả hành vi phá hoại đó, dầu vụ lợi hay không, đều có một nguyên nhân lớn và chung là không có ý thức bảo vệ di sản văn hoá dân tộc, không nhận thức được di sản đó là vô giá. Đáng tiếc là sự thiếu ý thức như vậy là có ở trong cộng đồng và cả những người làm công tác văn hoá.

Chúng ta hãy cùng nhau thảo luận để tìm ra các giải pháp hữu hiệu nhằm ngăn chặn kịp thời tình trạng di tích lịch sử văn hoá bị huỷ hoại, phát huy được các giá trị của di tích để phục vụ sự nghiệp công nghiệp hoá - hiện đại hoá đất nước.

Tất nhiên là chúng ta gặp rất nhiều khó khăn, đặc biệt, chúng ta phải đối mặt với các mâu thuẫn sau đây:

- Mâu thuẫn giữa nhu cầu phát triển, quá trình đô thị hoá dồn dập, với yêu cầu bảo vệ nguyên trạng của di tích lịch sử văn hoá.

- Mâu thuẫn giữa nhu cầu thực tiễn của ngành bảo tồn bảo tàng với khả năng đầu tư kinh phí hạn hẹp của nhà nước.

- Mâu thuẫn giữa nhu cầu khoa học ngày càng cao của công tác bảo tồn di tích với khả năng cán bộ bảo tồn bảo tàng còn rất hạn chế.

Liệu chúng ta có thể vượt qua được những khó khăn, mâu thuẫn trên đây để bảo vệ được di tích không, hay đành bó tay?

Ta thấy mâu thuẫn thứ nhất luôn luôn tồn tại trong

thời kỳ công nghiệp hoá hiện đại hoá. Ta luôn luôn bị sức ép của quá trình đô thị hoá. Nhưng sức ép đó chỉ lớn khi chúng ta bị động trước quá trình đô thị hoá. Ta có thể khắc phục được mâu thuẫn này nếu ta nắm được các quy hoạch đô thị. Ngay ở các nước phát triển, kế hoạch bảo vệ di tích cũng phải luôn gắn liền với kế hoạch phát triển đô thị. Trong phòng làm việc của Bảo tàng Luân Đôn, tôi thấy treo một bản đồ lớn của thành phố này với những lá cờ nhỏ đánh dấu những khu vực sắp hay đang xây dựng. Những nhà khảo cổ cũng như những người bảo vệ di tích cho rằng phải luôn sát cánh với những người làm quy hoạch xây dựng đô thị mà họ gọi là những planners. Hiện nay, chúng ta còn bị động nhiều vì chúng ta không biết các quy hoạch xây dựng, còn các planners thì không biết đến chúng ta. Việc xây dựng nhà họp các nước nói tiếng Pháp ở đường Lê Hồng Phong, Hà Nội, trên một di tích thời Lý Trần, là một ví dụ cụ thể. Vì vậy, có thể vượt qua mâu thuẫn thứ nhất này nếu ta chủ động hơn, tích cực hơn và biết cộng tác chặt chẽ với những cơ quan quy hoạch xây dựng.

Mâu thuẫn thứ hai, giữa yêu cầu to lớn của công tác bảo vệ di tích với việc đầu tư hạn chế của nhà nước, liệu chúng ta có thể vượt qua được không? Đúng là nước ta còn nghèo nhưng những năm qua, chúng ta phải thấy là nhà nước đã có cố gắng lớn, kinh phí đầu tư cho hoạt động bảo vệ và phát huy giá trị di tích mỗi năm một

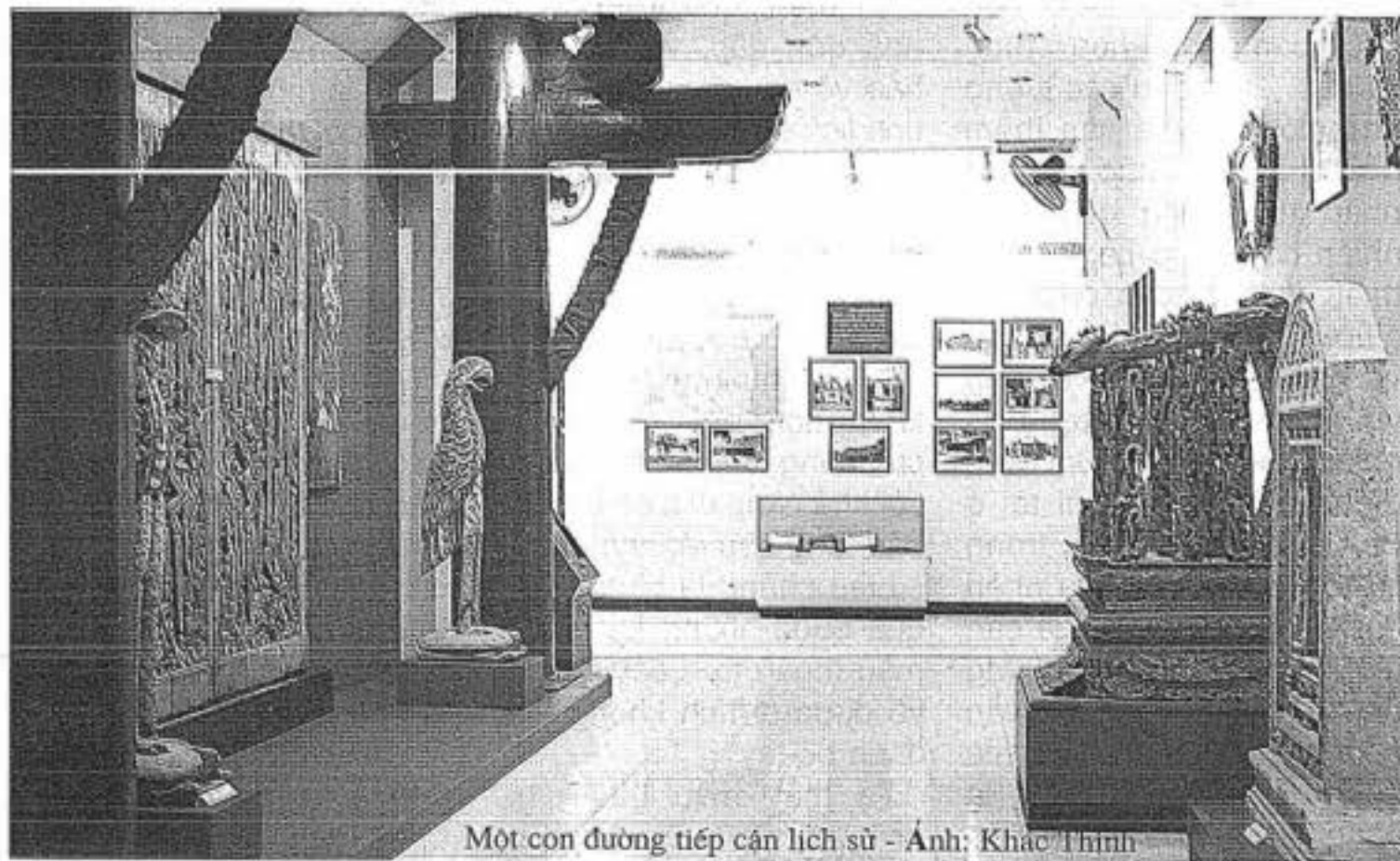
nhiều hơn. Vấn đề là phải sử dụng số tiền đầu tư thế nào cho hợp lý và hiệu quả hơn. Mặt khác, chúng ta phải thấy rằng trong việc bảo vệ di tích, có thể huy động nhiều nguồn vốn khác, trong nước và ngoài nước. Dường như chúng ta chưa chú ý đầy đủ đến việc khai thác các nguồn này. Lại có sự tranh chấp giữa cơ quan phụ trách du lịch và cơ quan phụ trách văn hoá. Thật là đáng tiếc. Dù sao thì ta vẫn tin rằng có thể cứu vớt nhiều di tích mà không cần có thật nhiều tiền. Nhiều di tích có thể cứu vớt được nếu ta không xâm hại đến nó. Có nhiều khi vì có tiền mà ta đã nghĩ ra cách phá hoại di tích, như xây thêm cái này cái khác trong khu di tích vốn không cần những công trình xây dựng mới này. Cho nên, mâu thuẫn thứ hai này không thể không vượt qua được.

Còn chúng ta nghĩ gì về mâu thuẫn thứ ba, mâu thuẫn giữa yêu cầu khoa học

ngày càng cao của công tác bảo tồn với khả năng hạn chế của cán bộ bảo tồn bảo tàng hiện nay? Đúng là có tồn tại mâu thuẫn đó. Nhưng có thể nghĩ rằng đó là một tình trạng có thể khắc phục. Chúng ta đã có từ lâu một cơ quan phụ trách quản lý công việc bảo tồn nhưng tại sao chúng ta lại quá chậm chạp trong việc thành lập một viện nghiên cứu khoa học về bảo tồn di tích. Với lại, trong các bảo tàng cũng đã có những cán bộ làm công tác nghiên cứu bảo quản di tích và di vật. Sao chúng ta không thể xây dựng thành những phòng thí nghiệm hẳn hoi, ít ra là ở một số bảo tàng lớn. Và sao ngay trong các đơn vị tôn tạo trùng tu di tích không có bộ phận nghiên cứu khoa học về bảo quản. Với lại, hiện nay, dầu chưa có các phòng thí nghiệm chuyên dụng cho công tác bảo quản thì chúng ta có thể nhờ đến các phòng thí nghiệm của các cơ quan khoa học khác.

Mặt khác, chúng ta cũng không nên quá chú ý đến các phương pháp hiện đại mà coi thường các phương pháp thông thường. Ngay ở Viện nghiên cứu bảo quản Nara ở Nhật Bản người ta vẫn làm công tác bảo quản với những phương pháp rất thủ công, vấn đề là những phương pháp đó bảo đảm được hiệu quả. Có điều là, ngay cả những phương pháp thông thường thủ công này vẫn không được chú ý ở Việt Nam. Cho nên, những khó khăn do mâu thuẫn thứ ba này tạo ra, theo chúng ta là có thể khắc phục.

Cái điều trước tiên mà chúng ta phải chú ý không phải là nguyên nhân tài chính hay kỹ thuật mà là ý thức bảo vệ di sản văn hoá dân tộc, ý thức coi trọng di tích lịch sử văn hoá. Có thể cái ý thức đó đã suy yếu trong tình hình hiện nay, cùng với các hiện tượng lãng quên lịch sử mà ta đã thấy. Chúng tôi cho rằng, các cơ



Một con đường tiếp cận lịch sử - Ảnh: Khắc Thịnh

quan tuyên giáo của Đảng, các bộ máy tuyên truyền của nhà nước, các cơ quan thông tin đại chúng cần thường xuyên tổ chức các chiến dịch nâng cao ý thức bảo vệ di sản văn hoá dân tộc như đã làm với kế hoạch hoá gia đình, thậm chí là như đã làm với việc khuyến khích ăn muối i-ốt... Phải có một ngày toàn dân bảo vệ di tích lịch sử văn hoá. Phải làm thế nào ý thức bảo vệ di sản văn hoá dân tộc trở thành thường trực ở mỗi công dân. Và công việc bảo vệ di tích lịch sử - văn hoá phải được xã hội hoá.

Cái mà chúng ta cũng cần thiết là đổi mới cơ chế bảo vệ di tích. Nhiều người đã bàn đến các vấn đề cơ chế, từ việc xếp hạng di tích đến việc phân cấp quản lý, coi đó là một giải pháp để bảo vệ di tích. Chúng tôi nghĩ rằng những cơ chế này không phải chỉ là trong nội bộ ngành văn hoá. Ví dụ như công tác kiểm kê di tích. Có người cho rằng hiện nay cần có một cuộc tổng kiểm kê di tích để biết được kho báu của chúng ta còn có những gì, biết được thực trạng các di tích. Chúng tôi biết rằng có Sở Văn hoá Thông tin địa phương có trách nhiệm quản lý một khu di tích, trong thời gian dài cứ định ninh là cái chùa ấy, cái hang ấy là vẫn còn, nhưng khi chúng tôi đến thăm, với sự hướng dẫn của người của Sở hay của Bảo tàng, thì than ôi, các di tích đã biến mất từ lâu rồi.

Việc xếp hạng di tích cũng là một vấn đề có lắm ý kiến. Để di tích được xếp hạng, ở địa phương phải làm hồ sơ

báo cáo lên. Nhưng ở dưới thì làm sao có tầm nhìn bao quát. Có những di tích được xếp hạng vì ở đó thờ một nhân vật, lịch sử hay huyền thoại, đã có công với dân với nước, nhưng chẳng có kiến trúc hay di vật gì có thể coi là cổ, trong khi đó có những di tích chứa nhiều di vật văn hoá lâu đời thì chưa được xếp hạng. Phải có sự xếp hạng từ trên xuống, dựa vào sự hiểu biết về di tích của các cơ quan nghiên cứu trung ương. Có người đặt vấn đề là có một Cục Bảo tồn Bảo tàng thuộc Bộ Văn hoá Thông tin là đủ hay cần thành lập một Tổng cục Bảo tồn trực thuộc Chính phủ hoặc thậm chí một Bộ Di sản để phụ trách công tác bảo vệ di tích như ở một số nước hiện nay. Chúng ta thử suy nghĩ xem...

Trong các loại di tích lịch sử - văn hoá, thì các di tích ở dưới mặt đất, tức các di tích khảo cổ học, cũng có một vị trí quan trọng. Loại di tích này cũng có nhiều về số lượng và phong phú về loại hình. Việc bảo vệ các di tích khảo cổ cũng đang gặp khó khăn. Nhiều di tích khảo cổ cũng đang bị huỷ hoại nghiêm trọng. Đã có những người lên tiếng yêu cầu phải chú ý đến loại di tích này. Quả thật là số di tích khảo cổ thì nhiều mà số di tích được xếp hạng thì quá ít. Tôi nhớ là khi di tích Tràng Kênh, một xưởng chế tác đá nổi tiếng sơ kỳ thời đại đồng thau ở Hải Phòng bị vi phạm trong khi xây dựng nhà máy xi măng Khánh Phong, báo chí đã đưa tin, thì Văn phòng Trung ương Đảng, theo lệnh

của đồng chí Đỗ Mười, đề nghị tôi đến hỏi ý kiến của Bộ Xây dựng cho rõ việc này, thì ông Thứ trưởng Bộ Xây dựng nói rằng Bộ Xây dựng không biết gì về di tích Tràng Kênh, Bộ Văn hoá Thông tin chẳng có ý kiến gì và hình như di tích Tràng Kênh cũng chưa được công nhận. Tôi biết là nhiều Sở Văn hoá Thông tin và Bảo tàng địa phương phản nản rằng nhiều di chỉ khảo cổ đã không được xếp hạng nên họ không có cơ sở pháp lý để bảo vệ di tích.

Việc cấp phép thăm sát khai quật các di tích khảo cổ cũng có người nêu vấn đề. Người ta cho rằng không nên cấp phép cho những nơi không có cán bộ đủ trình độ và phương tiện chuyên môn. Vì khai quật khảo cổ là cả một công tác khoa học. Thậm chí, có nơi đã tiến hành công tác khai quật khảo cổ mà không có phép. Có người đề nghị việc cấp phép khai quật hiện nay cũng cần dựa vào một hội đồng trong đó có các nhà khảo cổ học.

Việc quản lý các cổ vật cũng có nhiều ý kiến khác nhau, nhưng mọi người đều lo lắng trước tình hình chảy máu đồ cổ hiện nay.

Như vậy, chúng tôi đã cố gắng tóm tắt một số ý kiến mà chúng tôi nghĩ là cần chú ý, nhưng điều chúng tôi hy vọng là từ việc đánh giá đúng hiện trạng các di tích lịch sử - văn hoá, đánh giá các nguyên nhân di tích bị huỷ hoại, chúng ta cùng nhau tìm ra các giải pháp cụ thể để bảo vệ và phát huy các di tích lịch sử - văn hoá trong thời kỳ công nghiệp hoá - hiện đại hoá đất nước.

H.V.T

Chủ tịch Hồ Chí Minh

VÀ VẤN ĐỀ BẢO TỒN DI SẢN VĂN HOÁ DÂN TỘC

TRƯƠNG QUỐC BÌNH*

Là kết tinh của truyền thống dân tộc và tinh hoa của thời đại, Chủ tịch Hồ Chí Minh đã trở thành một trong những vĩ nhân sáng tạo lịch sử, thúc đẩy lịch sử dân tộc bước sang một thời đại mới và góp phần không nhỏ vào tiến trình phát triển chung của lịch sử nhân loại. Đồng thời, do những đóng góp quan trọng của Người, trên các lĩnh vực văn hoá, giáo dục và nghệ thuật, Chủ tịch Hồ Chí Minh đã được cộng đồng quốc tế suy tôn là "Anh hùng giải phóng dân tộc Việt Nam, danh nhân văn hóa kiệt xuất".

Nghị quyết của UNESCO về kỷ niệm lần thứ 100 ngày sinh của Chủ tịch Hồ Chí Minh, khẳng định: Người "là kết tinh của truyền thống văn hoá hàng ngàn năm của nhân dân Việt Nam và những tư tưởng của Người là hiện thân của những khát vọng của các dân tộc trong việc khẳng định bản sắc của dân tộc mình và tiêu biểu cho việc thúc đẩy sự hiểu biết lẫn nhau".

Cùng với những công lao trời biển trong các lĩnh vực chính trị, quân sự, ngoại giao... với tư cách là nhà văn hoá kiệt xuất, Chủ tịch Hồ Chí Minh cũng đồng thời có



* PGS.TS. Giám đốc Bảo tàng Mỹ Thuật Việt Nam

những đóng góp trọng đại trong lĩnh vực văn hoá nói chung và bảo tồn di sản văn hoá nói riêng.

Theo chúng tôi, truyền thống và bản sắc văn hoá dân tộc là một trong những thành tố quan trọng trong nhân cách và tư tưởng Hồ Chí Minh.

Việc tiếp thu những tinh hoa văn hoá truyền thống từ thuở thiếu thời, mà đặc biệt là trong thời gian 10 năm sinh sống, học tập tại Huế - một trung tâm văn hoá giáo dục lớn của Việt Nam - không chỉ bồi đắp tinh thần dân tộc và nung nấu động cơ tìm đường cứu nước của nhà yêu nước trẻ tuổi Nguyễn Sinh Cung - và sau đó là Nguyễn Tất Thành - mà còn là hành trang văn hoá tinh thần quan trọng của nhà cách mạng Nguyễn Ái Quốc trong quá trình tiếp xúc với văn hoá nghệ thuật phương Tây.

Trong quá trình bốn ba tìm đường cứu nước, ngoài những hoạt động chính trị, để có những hiểu biết chân xác, toàn diện về lịch sử và truyền thống văn hoá của các dân tộc khác trên thế giới, Nguyễn Ái Quốc còn dành không ít thời gian cho việc tham quan các di tích và bảo tàng tại các nước Châu Âu, Châu Phi, Châu Mỹ và những nơi Người đã có dịp đặt chân đến.

Trong thời gian sống và hoạt động tại Pháp, để có điều kiện đi thăm các di tích và bảo tàng ở những khu vực khác nhau trên đất Pháp và các nước như Italia, Thụy Sĩ, Đức và toà thánh Vatican... Người còn tham gia vào các tổ chức quần chúng như "Hội Nghệ thuật và Khoa học", "Hội những người bạn của nghệ thuật", "Hội Du lịch"...

Vào những thập kỷ sau

này, mặc dù bận trăm công ngàn việc, Chủ tịch Hồ Chí Minh vẫn dành thời gian đi thăm các di tích và bảo tàng ở trong nước và nước ngoài. Ở cương vị là Chủ tịch nước, Người đã đến thăm hơn 40 di sản văn hoá và thiên nhiên tiêu biểu cùng nhiều bảo tàng của nước Việt Nam mới và góp những ý kiến chỉ đạo hết sức quý báu, những định hướng cho các hoạt động bảo vệ và phát huy kho tàng di sản văn hoá dân tộc.

Từ sự khẳng định: "... nước Việt Nam thành lập đã hơn 2 nghìn năm. Việt Nam là một dân tộc có chung một lịch sử, một thứ tiếng, một nền kinh tế và văn hoá. Dân tộc Việt Nam đã cùng nhau đoàn kết nhất trí trong lao động xây dựng và trong chiến đấu chống ngoại xâm..."(1) với tư cách là kiến trúc sư của nền văn hoá "dân tộc - khoa học - đại chúng", Chủ tịch Hồ Chí Minh đã đề ra những quan điểm, những định hướng và nhiệm vụ hết sức cơ bản về bảo vệ và phát huy truyền thống dân tộc, đó là: "... phát triển những truyền thống tốt đẹp của văn hoá dân tộc và hấp thu những cái mới của văn hoá tiên bộ thế giới, để xây dựng một nền văn hoá Việt Nam có tính chất dân tộc, khoa học và đại chúng..."(2).

Sinh thời, Chủ tịch Hồ Chí Minh rất tự hào về truyền thống dân tộc. Người khẳng định: "... Dân ta có một lòng nồng nàn yêu nước. Đó là một truyền thống quý báu của ta... chúng ta có quyền tự hào vì những trang lịch sử vẻ vang thời đại Bà Trưng, Bà Triệu, Trần Hưng Đạo, Lê Lợi, Quang Trung v.v... Chúng ta phải ghi nhớ công lao của các vị anh hùng dân tộc, vì các vị ấy là tiêu biểu

của một dân tộc anh hùng..."(3). Chính vì thế, việc giáo dục lịch sử dân tộc được Hồ Chủ tịch rất coi trọng, mở đầu bài diễn ca về "Lịch sử Việt Nam" sáng tác tại Cao Bằng năm 1941, Người viết:

"... Dân ta phải biết sử ta
Cho tường gốc tích nước nhà Việt Nam..."

Theo Chủ tịch Hồ Chí Minh, truyền thống dân tộc được coi là sức mạnh to lớn, được hình thành và phát triển trong tiến trình lịch sử dài lâu, bao gồm những phẩm chất và thể hiện những phẩm chất của dân tộc ta qua quá trình bền bỉ dựng nước và giữ nước, trong mối quan hệ giữa người với người, giữa người với thiên nhiên, trong đạo đức, lối sống, phong tục tập quán... như cách hiểu toàn diện về văn hoá theo nghĩa rộng của từ này.

Những tinh hoa, truyền thống đó được coi là "thứ của quý"(4) do đó, Người căn dặn "... bốn phận của chúng ta là làm cho những của quý kín đáo ấy đều được đưa ra trưng bày Nghĩa là phải ra sức giải thích, tuyên truyền, tổ chức, lãnh đạo làm cho các tinh hoa truyền thống ấy được thực hành vào công việc yêu nước..."(5).

Những quan điểm cơ bản trên cho thấy mối quan hệ hữu cơ giữa hai phạm trù trong một thể thống nhất về bảo tồn di sản: bảo vệ đi đôi với phát huy giá trị để bảo vệ các di sản. Đó chính là mục đích của hoạt động bảo tồn di sản văn hoá theo tư tưởng Hồ Chí Minh về văn hoá nghệ thuật. Quan điểm cơ bản này còn thể hiện tập trung trong lời căn dặn của Người tại khu di tích Đền Hùng, tỉnh Phú Thọ vào tháng 9-1954: "Các Vua

Hùng đã có công dựng nước, Bác cháu ta phải cùng nhau giữ lấy nước".

Trong tư tưởng Hồ Chí Minh về văn hoá, di sản văn hoá được coi là một bộ phận quan yếu của truyền thống dân tộc, nó thể hiện sinh động truyền thống và bản sắc dân tộc. Vấn đề bảo vệ và phát huy các di sản văn hoá có tầm quan trọng đặc biệt trong sự nghiệp giáo dục truyền thống, góp phần tạo dựng những tiền đề cơ bản cho sự phát triển.

Chính vì thế, ngay sau khi nước Việt Nam mới vừa được thành lập, còn đang phải đương đầu với muôn vàn khó khăn, thử thách về các mặt chính trị, kinh tế, quân sự, ngoại giao, với tư cách là Chủ tịch lâm thời của Nước Việt Nam mới, Chủ tịch Hồ Chí Minh đã ký ban hành sắc lệnh số 65/SL ngày 23-11-1945 về vấn đề bảo tồn bảo tàng của Nước Việt Nam mới.

Sắc lệnh này thể hiện sự quan tâm sâu sắc của Đảng và Nhà nước ta, mà Chủ tịch Hồ Chí Minh là hiện thân đối với sự nghiệp bảo vệ và phát huy giá trị các di sản văn hoá dân tộc.

Sắc lệnh khẳng định vai trò không thể phủ nhận của công tác bảo tồn di sản văn hoá trong sự nghiệp xây dựng và bảo vệ Tổ quốc với việc xác định "Việc bảo tồn cổ tích là việc rất cần thiết cho công cuộc kiến thiết nước Việt Nam".

Sắc lệnh xác định trách nhiệm "bảo tồn tất cả các cổ tích trong toàn cõi Việt Nam" cho "Đông phương Bác cổ học viện" - một cơ quan chuyên môn của nước Việt Nam mới - thay thế "Pháp quốc Viễn đông Bác cổ học viện".

Theo chúng tôi, nội dung

cơ bản của bản Sắc lệnh nói trên là sự cụ thể hoá bản Tuyên ngôn độc lập trong lĩnh vực bảo tồn các di sản văn hoá của Nước Việt Nam mới, thể hiện tầm nhìn chiến lược và những định hướng cơ bản của Chủ tịch Hồ Chí Minh đối với việc bảo tồn di sản văn hoá dân tộc, mà cho đến nay, những tinh thần đó vẫn còn nguyên giá trị.

Dưới ánh sáng của tư tưởng Hồ Chí Minh về văn hoá và những định hướng cụ thể về bảo vệ và phát huy các di sản văn hoá dân tộc, trong những năm qua, việc nghiên cứu bảo tồn các di sản văn hoá ở nước ta đã không ngừng phát triển và thu được những thành tựu rất đáng khích lệ.

Hiện nay, ở Việt Nam đã có gần 3000 di tích lịch sử, văn hoá và danh lam thắng cảnh được xếp hạng di sản văn hoá quốc gia, gần 120 bảo tàng các loại đã được xây dựng ở hầu khắp các tỉnh, thành phố, nhiều di sản văn hoá phi vật thể đã và đang được phát hiện, nghiên cứu bảo vệ và phát huy tác dụng.

Từ sau khi Nước CHXHCN Việt Nam gia nhập UNESCO đến nay, việc bảo vệ và phát huy các di sản văn hoá và thiên nhiên đã, đang và vẫn là một trong những mối quan tâm hàng đầu trong những hoạt động phối hợp giữa Chính phủ Việt Nam và UNESCO.

Bên cạnh những nỗ lực tự thân ở trong nước, sự ủng hộ, giúp đỡ có hiệu quả của cộng đồng quốc tế, UNESCO là đại diện, đã góp phần đưa các hoạt động bảo vệ và phát huy các di sản văn hoá của Việt Nam lên những tầm cao mới.

Việc có 4 Di sản Thế giới tại Việt Nam là: Huế, Hạ

Long, Mỹ Sơn và Hội An không chỉ chứng minh những giá trị vô giá của truyền thống văn hiến Việt Nam, của những giá trị toàn cầu nổi bật hàm chứa trong các di sản văn hoá và thiên nhiên Việt Nam mà còn thể hiện sự đúng đắn của việc vận dụng những tư tưởng và quan điểm Hồ Chí Minh về văn hoá nói chung và bảo tồn di sản nói riêng.

Nhân dịp này, sau khi điểm lại những nét cơ bản nhất về tư tưởng và quan điểm Hồ Chí Minh về bảo tồn di sản văn hoá, chúng tôi kiến nghị với Nhà nước việc chọn ngày 23/11 - ngày Chủ tịch Hồ Chí Minh ký ban hành Sắc lệnh số 65/SL ngày 23/11/1945 làm ngày Di sản Văn hoá hàng năm ở Việt Nam.

Việc xác định này sẽ là một dịp để nhắc nhở ý thức trách nhiệm và đẩy mạnh sự tham gia của toàn dân vào sự nghiệp bảo vệ và phát huy kho tàng di sản văn hoá dân tộc, mà trong đó, những di sản của Chủ tịch Hồ Chí Minh - người anh hùng giải phóng dân tộc Việt Nam, nhà văn hoá kiệt xuất - cũng đã, đang và mãi mãi là một bộ phận quan trọng.

T.Q.B

1- Hồ Chí Minh "bài nói tại Hội đồng Ấn Độ nghiên cứu các vấn đề thế giới, ngày 7-2-1958", Hồ Chí Minh, toàn tập, tập 8, NXBST, Hà Nội, 1989, tr52.

2- Hồ Chí Minh, "Báo cáo chính trị tại Đại hội II, ngày 11-2-1951. Toàn tập, tập 6, NXBST, Hà Nội, 1986, tr39.

3- Hồ Chí Minh, Sách dẫn trên, tr36

4- Hồ Chí Minh, Toàn tập, tập 5, NXBST, Hà Nội, 1986, tr36

5- Hồ Chí Minh, Toàn tập, tập 5, NXBST, Hà Nội, 1986, tr36

Về công tác đào tạo

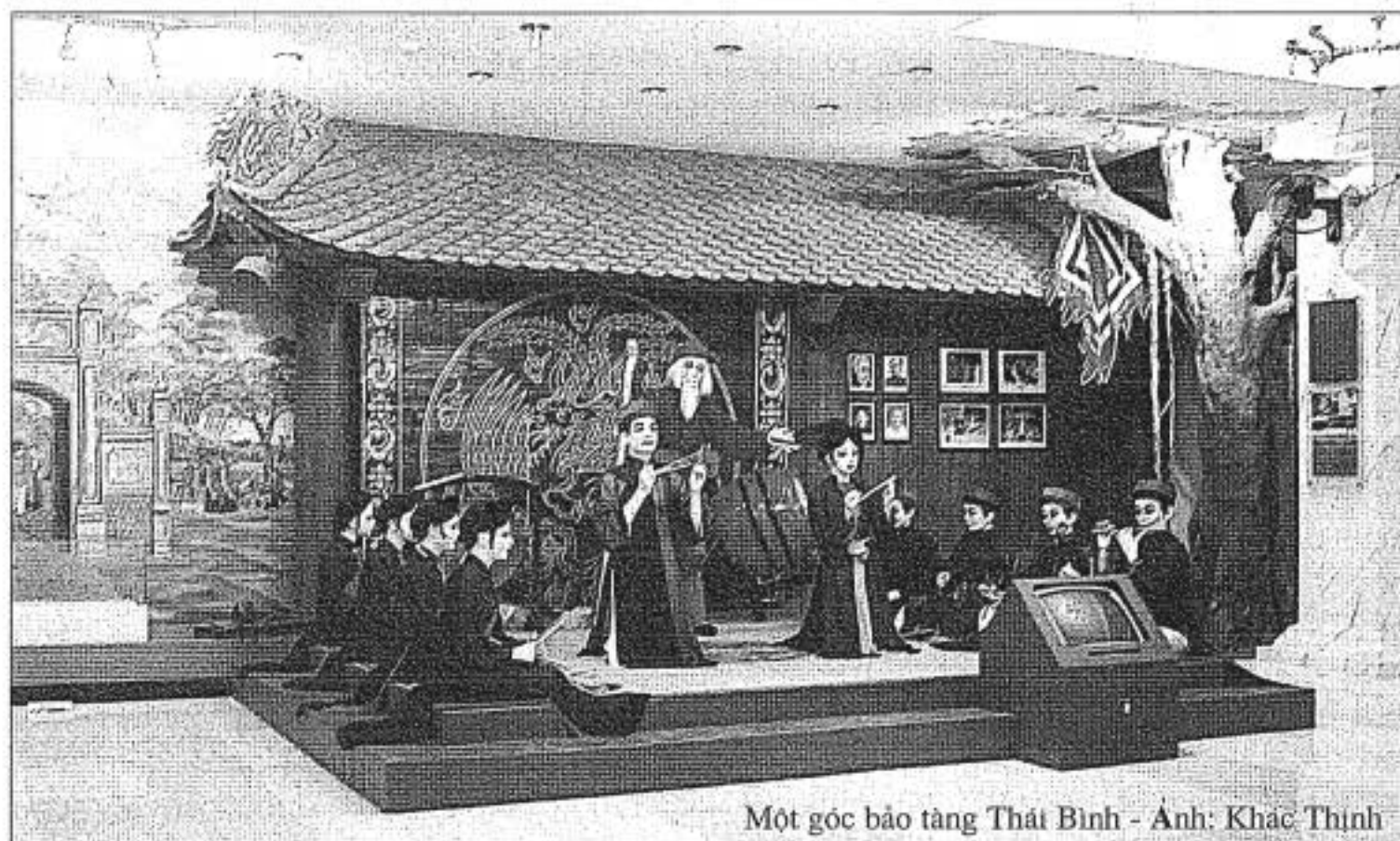
BẢO TÀNG HỌC HIỆN NAY

NGUYỄN QUỐC HÙNG*

Từ nhiều năm qua, tôi được tham gia giảng dạy tại khoa Bảo tàng, khoa sau Đại học và khoa Tại chức của Trường Đại học Văn hóa Hà Nội về một số chuyên đề trong lĩnh vực bảo tồn bảo tàng. Đồng thời, tôi cũng tham gia giảng dạy tại một số Trường đại học và cơ sở đào tạo khác cả ở hệ đại học và sau đại học. Qua quan sát quá trình học tập của sinh viên tại các cơ sở đào tạo, qua tiếp xúc với các cơ quan đã tiếp nhận sinh viên sau khi tốt nghiệp về công tác, tìm hiểu

tâm sự của sinh viên đang học cũng như đã tốt nghiệp ra công tác, tôi có một số nhận xét về công tác giảng dạy nói chung và giảng dạy chuyên đề Bảo tàng học nói riêng như sau: Khoa Bảo tàng thuộc trường Đại học Văn hóa hiện nay là một trong những cơ sở đào tạo bảo tàng học lớn nhất của nước ta, có bề dày về đào tạo chuyên ngành và có đội ngũ giáo viên, cộng tác viên đông đảo, trình độ cao. Sinh viên ra trường cơ bản đã hoàn thành công việc được giao. Chất lượng của đội ngũ giảng viên và sinh viên,

cơ sở vật chất phục vụ công tác đào tạo của Khoa ngày càng được nâng cao. Hiện nay, cùng với sự phát triển của đất nước và của ngành văn hóa thông tin, công tác đào tạo của chúng ta đã có nhiều thuận lợi, sinh viên đã hứng khởi hơn trong học tập. Điều đó thể hiện ở số lượng sinh viên đăng ký thi vào khoa ngày một nhiều hơn, năm sau cao hơn năm trước. Các hoạt động bảo tồn bảo tàng trong cả nước ngày một khởi sắc, nhiều bảo tàng mới được xây dựng to đẹp hơn, nội dung và hình thức trưng bày được



Một góc bảo tàng Thái Bình - Ảnh: Khắc Thịnh

* PGS.TS. Phó Cục trưởng cục BTBT

nâng cao, cải tiến, góp phần đáp ứng được nhu cầu văn hóa ngày càng cao của xã hội. Các hoạt động tại bảo tàng và di tích cũng ngày một đa dạng, phong phú hơn. Đời sống cán bộ, công chức trong ngành dần được cải thiện cũng là một nguyên nhân tạo nên sức hấp dẫn cho xã hội, trong đó có đội ngũ sinh viên, đến với ngành.

Thực tiễn trong những năm qua, nhất là từ khi đất nước ta chuyển sang cơ chế thị trường, đổi mới, mở cửa hội nhập, trước những tác động tiêu cực của toàn cầu hóa, nhiều vấn đề mới đang đặt ra cho công tác bảo tồn bảo tàng ở nước ta, cơ hội để phát triển hội nhập càng nhiều, thách thức và khó khăn càng lớn. Vì vậy, chúng ta cũng cần đổi mới tư duy và cách thức đào tạo để sinh viên ra trường không chỉ hoàn thành nhiệm vụ được giao, mà còn có phẩm chất chính trị, bản lĩnh nghề nghiệp, năng động, có thể chủ động hòa nhập với cộng đồng, có ý thức tự học tập, tu dưỡng để vươn lên trong mọi hoàn cảnh, đóng góp vào sự nghiệp "xây dựng và phát triển nền văn hóa Việt Nam tiên tiến đậm đà bản sắc dân tộc" như Nghị quyết Trung ương V khóa VIII đã đề ra.

Để nâng cao chất lượng và hiệu quả đào tạo Bảo tàng học hiện nay, ngoài việc phải thực hiện thật tốt, thật hiệu quả những khẩu hiệu của ngành Giáo dục - Đào tạo đã được thực tế chứng minh như: "dạy tốt- học tốt", "học đi đôi với hành", "nhà trường gắn liền với xã hội"...,

chúng ta cần quan tâm giải quyết một loạt các vấn đề ngành giáo dục đào tạo phải vươn tới là:

- Xây dựng nề nếp học và dạy, tạo nên niềm tự hào cho mỗi học sinh, sinh viên, cán bộ nhà trường khi nói, nghĩ về mái trường của mình.

- Tăng cường công tác nghiên cứu lý luận Bảo tàng học, cập nhật kiến thức từ các tổ chức quốc tế và khu vực, tăng cường giao lưu, hội nhập quốc tế.

- Nâng cao năng lực của đội ngũ cán bộ giảng dạy, nhất là đội ngũ cán bộ giảng dạy biên chế tại trường, thu hút các nhà khoa học, giáo sư, tiến sĩ đầu ngành tham gia vào đội ngũ giảng viên kiêm nhiệm của khoa.

- Hoàn chỉnh hệ thống giáo trình trên cơ sở tổng kết lý luận của ngành, ở trong nước và quốc tế, giúp sinh viên khi ra trường có một hành trang đầy đủ hơn.

- Xác định mục tiêu là đào tạo nguồn nhân lực trong thời kỳ mới có kỹ năng kỹ thuật, gắn nghiên cứu lý luận và thực tiễn, có kiến thức về văn hóa và biết làm kinh tế trong văn hóa.

- Gắn đào tạo với thực tiễn cuộc sống thông qua việc giao cho sinh viên làm luận án tốt nghiệp, tiểu luận, thực tập tại các cơ sở bảo tàng, ban quản lý di tích. (Cần có nhận xét, đánh giá của các cơ sở đối với các báo cáo nêu trên).

- Tạo cho sinh viên có sự chủ động, năng động, độc lập suy nghĩ, phấn đấu vươn lên, chống lại hiện tượng lười biếng, chây ì trong học tập, nghiên cứu. Sáng tạo nhiều

hình thức hoạt động ngoại khóa bổ ích, lý thú để hỗ trợ việc học tập cho sinh viên.

- Cơ sở trường, lớp, giáo cụ, giáo trình của chúng ta tuy đã được cải thiện nhiều so với trước nhưng vẫn còn nhiều bất cập; việc ứng dụng các thành tựu khoa học kỹ thuật tiên tiến trong việc dạy và học còn chưa nhiều. Sự gắn kết giữa cơ sở đào tạo và các bảo tàng, ban quản lý di tích đã có nhưng hiệu quả mang lại cho công tác đào tạo còn thấp. Những chuyển đổi thực tập, thực tế hiệu quả chưa cao.v.v.

Chúng tôi đã thử khảo sát tình hình hoạt động của sinh viên khoa bảo tàng sau khi ra trường trên một số mặt sau:

Một là:

Tìm hiểu việc bố trí công tác cho sinh viên khoa Bảo tàng sau khi ra trường đối với những trường hợp được nhận công tác tại các bảo tàng, ban quản lý di tích và những hoạt động liên quan đến công tác bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa.

Hai là:

Thống kê số lượng những người sau khi tốt nghiệp khoa Bảo tàng tiếp tục học tập, nghiên cứu phát triển để đạt được học hàm học vị cao trong khoa học và đào tạo hoặc có những công trình, tác phẩm nghiên cứu khoa học đóng góp cho ngành.

Ba là:

Tìm hiểu về những đóng góp cho hoạt động bảo tồn bảo tàng trong phạm vi khu vực Đông Nam Á và quốc tế của lực lượng cán bộ được đào tạo về nghiệp vụ bảo tàng.

Về vấn đề thứ nhất:

Theo quan sát chưa thật đầy đủ của chúng tôi, những người tốt nghiệp khoa Bảo tàng sau khi nhận công tác phần lớn được bố trí trong các hoạt động tác nghiệp như: bảo quản kho, trưng bày, thuyết minh, hoặc các hoạt động tác nghiệp khác, còn ít người được bố trí vào khâu nghiên cứu cơ bản về bảo tàng học. Số người có khả năng độc lập nghiên cứu cơ bản còn hạn chế. Tình hình này càng được thể hiện rõ ở các bảo tàng, ban quản lý di tích các địa phương.

Về vấn đề thứ hai:

Số người tốt nghiệp khoa Bảo tàng tiếp tục học tập, nghiên cứu để có học hàm học vị cao đã xuất hiện nhưng nói chung còn ít và đề tài nghiên cứu sinh chủ yếu là tập trung vào lĩnh vực bảo tồn (kiến trúc cổ), thiếu vắng những đề tài về lý luận bảo tàng học (công nghệ Bảo tàng, công tác quản chúng trong bảo tàng, công tác bảo quản, kinh tế trong bảo tàng, bảo tàng trong cơ chế thị trường.v.v.) và về lý luận bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích. Các Giáo sư, phó Giáo sư, tiến sĩ giảng dạy trong khoa hiện nay phần lớn tốt nghiệp đại học ở nước ngoài, số giảng viên tốt nghiệp tại khoa ở lại giảng dạy tiếp tục làm nghiên cứu sinh còn rất khiêm tốn. Các đề tài nghiên cứu sinh hoặc một số công trình nghiên cứu khoa học chủ yếu giúp cho người viết nâng cao nhận thức và kinh nghiệm nghiên cứu hơn là có giá trị ứng dụng vào thực tiễn cuộc sống.

Về vấn đề thứ ba:

Trên lĩnh vực giao lưu quốc tế, đóng góp của những người tốt nghiệp khoa Bảo tàng vào những hoạt động thực tiễn và lý luận bảo tàng còn rất khiêm tốn, thụ động. Trong khi ấy, chỉ riêng lĩnh vực bảo vệ di sản văn hóa vật thể trên thế giới đã có những phát triển rất đáng kể. UNESCO và các tổ chức quốc tế khác quan tâm đến hoạt động này ngày càng nhiều. So sánh với các hoạt động khác trong ngành Văn hóa - Thông tin thì không có ngành nào có nhiều tổ chức quốc tế và khu vực, chính phủ và phi chính phủ liên quan như ngành bảo tồn bảo tàng, đó là các tổ chức về Bảo tàng (ICOM), về tượng đài và địa điểm (ICOMOS) về bảo quản và phục hồi di tích (ICCROM), về di sản thế giới (WHC).v.v..

Hiện nay, hoạt động bảo tàng trên thế giới và khu vực cũng ngày càng phát triển, quan niệm về hoạt động bảo tàng đang được mở rộng theo xu hướng đa dạng hóa, gắn kết với cuộc sống. Sự giao lưu, trao đổi về nghiệp vụ, hiện vật trưng bày... trong khu vực và quốc tế mỗi ngày một mở rộng, phát triển. Luật di sản Văn hóa được Quốc hội thông qua năm 2001 và có hiệu lực từ ngày 1/1/2002 là cơ sở pháp lý để chúng ta tăng cường mở rộng hoạt động hợp tác, giao lưu quốc tế, nhưng chúng ta còn thiếu nhiều cán bộ có đủ trình độ chuyên môn và ngoại ngữ để tham gia các tổ chức và các hoạt động quốc tế. Thực tế đó dẫn đến kết quả là chúng ta

mới chỉ tham gia các hoạt động quốc tế một cách thụ động, chứ chưa có người tham gia vào các tổ chức quốc tế, nắm các cương vị chủ chốt của những tổ chức này để chủ động đề ra những nội dung hoạt động có lợi cho quốc gia.

Bấy nhiêu điều bất cập đó cộng thêm vấn đề xã hội hóa các hoạt động bảo tồn bảo tàng, từng bước nâng cấp các hoạt động bảo tàng ngang tầm khu vực và thế giới, phục vụ nhu cầu phát triển du lịch ngày càng cao của đất nước, đẩy mạnh các hoạt động kinh tế trong bảo tàng... đang đòi hỏi chúng ta cần có đội ngũ cán bộ không chỉ có kiến thức chuyên sâu về nghiệp vụ bảo tàng, mà còn có những kiến thức cơ bản về các vấn đề liên quan đến hoạt động kinh tế du lịch, dịch vụ văn hóa, quan hệ quốc tế. Về lâu dài, ngành bảo tàng Việt Nam cần đặt mục tiêu phấn đấu để có những đỉnh cao trong một số lĩnh vực của hoạt động bảo tồn bảo tàng, xây dựng một số trung tâm đào tạo, nghiên cứu, phòng thí nghiệm, công trường trở thành điển hình, tiêu biểu của khu vực Đông Nam Á, trước hết là của ba nước Đông Dương, tương xứng với bề dày truyền thống của hoạt động sáng tạo, xây dựng và bảo vệ di sản văn hóa và thiên nhiên của đất nước, đồng thời khẳng định vị thế của chúng ta trên trường quốc tế và khu vực.

Ngày nay, các hoạt động về bảo vệ và phát huy các giá trị văn hóa phi vật thể đang ngày càng được coi

trọng, do đó hoạt động bảo tàng không còn và không chỉ dừng ở việc trưng bày các hiện vật mà còn phải quan tâm đến những giá trị văn hóa phi vật thể. Bảo tàng không còn là nơi, vắng vẻ, kinh viện, bảo tàng ngày càng gắn bó với cuộc sống, phục vụ tích cực cho sự nghiệp bảo tồn và phát huy các giá trị truyền thống. Đã đến lúc chúng ta phải nghĩ đến việc xây dựng những bảo tàng có quy mô lớn, hiện đại, trở thành những trung tâm hoạt động văn hóa vật thể và phi vật thể dựa trên các tài sản văn hóa đặc trưng của từng địa phương và cả đất nước.

Thực tế đó đã đặt ra cho công tác đào tạo những nhiệm vụ rất cấp bách và lâu dài. Để hướng đến những mục tiêu lâu dài đó cần phải có những giải pháp đồng bộ và tích cực mang tính chiến lược và thực tiễn trên nhiều lĩnh vực. Trước hết là cần đổi mới tư duy về định hướng chiến lược của ngành. Đối với công tác đào tạo, cần xây dựng một đội ngũ giáo viên đủ mạnh; chương trình đào tạo cần gắn chặt với nhu cầu của thực tế cuộc sống, của dân tộc và của thời đại, hướng tới mục tiêu đào tạo nguồn nhân lực có kiến thức cơ bản và có khả năng tác nghiệp, chủ động, sáng tạo trong công việc.

Chúng ta cũng cần đánh giá lại hiện trạng của công tác đào tạo chuyên ngành Bảo tàng học từ đầu vào là các học sinh tốt nghiệp phổ thông trong nước, quốc tế và một số cán bộ, công chức đi

học, cho đến đầu ra là những người đã có những trình độ kiến thức cơ bản đang làm việc tại các bảo tàng, ban quản lý di tích và những hoạt động liên quan đến sự nghiệp bảo vệ di sản văn hóa và thiên nhiên của dân tộc trong thời kỳ mới.

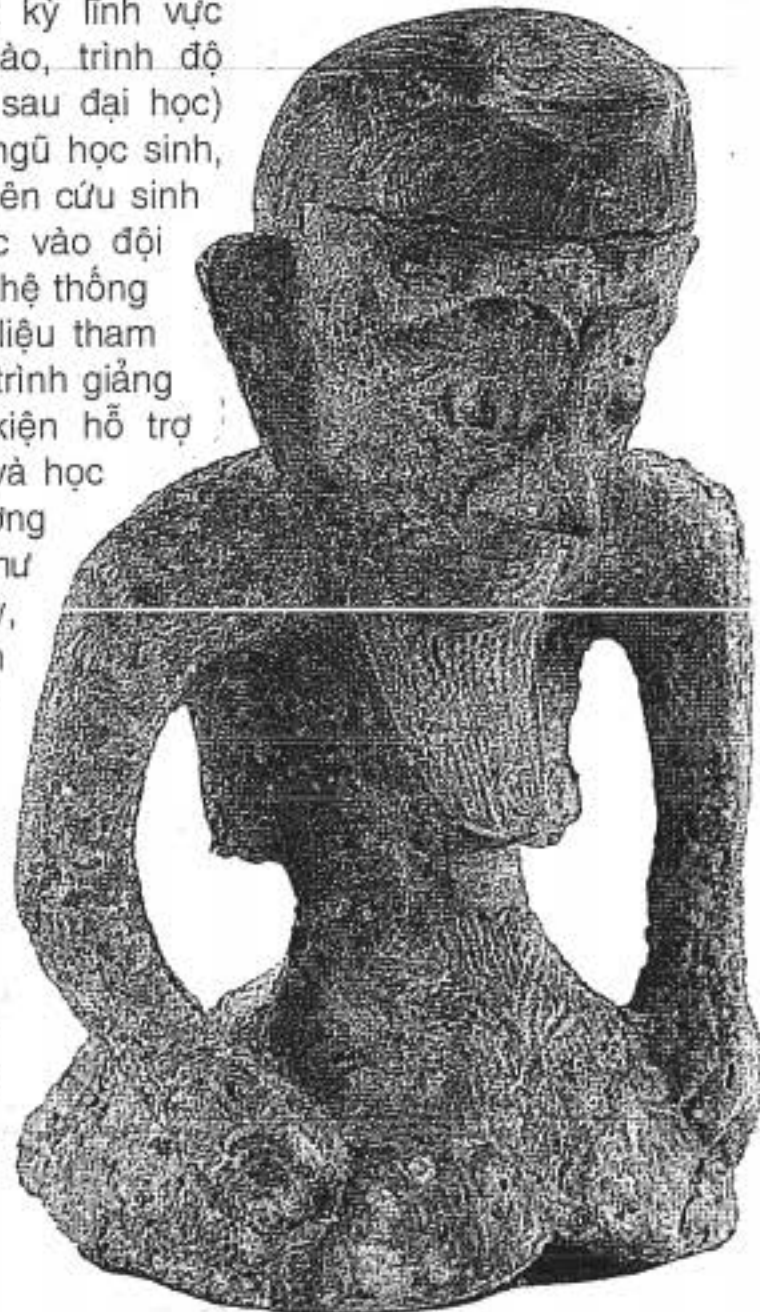
Việc hướng nghiệp đến nơi đến chốn cho sinh viên ngay từ trong nhà trường cũng rất quan trọng. Mỗi sinh viên cần được khơi dậy sự tự ý thức về khả năng, năng lực của mình để học tập, rèn luyện, đi sâu vào những lĩnh vực phù hợp với khả năng điều kiện của mình (nghiên cứu cơ bản, tác nghiệp) và tự đào tạo phát triển sau này.

Ngoài ra, bởi chất lượng đào tạo ở bất kỳ lĩnh vực nào, trường nào, trình độ nào (đại học, sau đại học) thì, ngoài đội ngũ học sinh, sinh viên, nghiên cứu sinh còn phụ thuộc vào đội ngũ giáo viên, hệ thống giáo trình, tài liệu tham khảo, chương trình giảng dạy và điều kiện hỗ trợ cho việc dạy và học như cơ sở trường lớp, giáo cụ, thư viện... Vì vậy, cần nghiêm túc đánh giá lại thực trạng của các mặt trên để nhận ra những điểm mạnh, điểm tồn tại và đề xuất biện pháp khắc phục tồn tại, phát huy ưu điểm.

Những vấn đề này ta đã gặp ở mọi văn bản tổng kết đánh giá công tác của các tổ chức, cá nhân, song việc thực hiện nó ra sao, thì mỗi nơi một khác. Nơi nào nhận thức sâu sắc, nghiêm túc thì có chuyển biến tốt, nơi nào nhận thức hời hợt thì sau khi nói rồi mọi việc lại đầu vào đây...

Xác định rõ những cơ hội và thách thức trong công tác đào tạo hiện nay nói chung, đào tạo về Bảo tàng học nói riêng, để tìm ra bước đi thích hợp đáp ứng những yêu cầu mới trong giai đoạn lịch sử hiện nay của đất nước, trở thành vấn đề đang đặt ra hết sức bức xúc, là vì vậy.

N.Q.H



Khắc khoải - Sưu tập tư nhân

Trong khoảng một thập kỷ trở lại đây cùng với sự phát triển chung của đất nước, hoạt động bảo tồn bảo tàng đã có những bước phát triển mạnh mẽ. Số lượng di tích được công nhận và số lượng bảo tàng mới được thành lập đã tăng lên đáng kể. Hoạt động bảo tồn bảo tàng đã thực sự có những tác động, ảnh hưởng lớn tới đời sống xã hội và được xã hội quan tâm một cách thích đáng. Sự quan tâm này là điều kiện quan trọng bậc nhất để tiến hành xã hội hoá hoạt động bảo tồn bảo tàng. Tuy nhiên, trong bối cảnh hiện nay, theo ý kiến của chúng tôi thì chỉ nên chọn lựa những mặt hoạt động mạnh nhất để tìm kiếm khả năng thu hút nhân lực và tài chính của xã hội cho hoạt động bảo tồn bảo tàng.

Trước hết xin nói về hoạt động bảo tồn di tích. Đình làng, chùa làng được dựng lên, trước hết, là nhờ công sức của người dân làng xã. Tuy nhiên, ở thời kỳ đất và người chưa quá đông đảo thì việc vi phạm di tích ít xảy ra. Mỗi quan tâm hàng đầu của người dân sở tại đối với các công trình kiến trúc tín ngưỡng của xóm làng mình chính là việc tu bổ chúng. Dù có tập tục "Thành làng nào làng ấy thờ, chuông làng nào làng ấy đánh" cũng vẫn không cản trở người dân làng vượt ra khỏi lũy tre để "xã hội hoá" việc tu bổ tôn tạo đình, chùa làng mình. Chúng ta còn đang giữ lại được hàng ngàn tấm bia nói về sự đóng góp của người

VÀI GIẢI PHÁP XÃ HỘI HÓA HOẠT ĐỘNG BẢO TỒN BẢO TÀNG

NGUYỄN THẾ HÙNG*



Bảo tàng Hồ Chí Minh - Ảnh: KT

dân làng xã, người ngoài làng xã và các vị chức sắc khác ủng hộ tiền của ruộng đất cho tu bổ di tích. Người xưa đã nhận thức rất đúng khi viết rằng "Muốn có tín thí nhiều, xây dựng lớn, tất phải chờ lực lượng lớn, phương sách lớn, mới thành được" (Bia chùa Sùng Ninh, thôn Lạc Nghiệp, xã Thọ

Nghiệp, huyện Xuân Thủy, tỉnh Nam Định. Bia dựng năm Canh Dần, Hoàng Việt Đại Chính nguyên niên, tức năm 1530). Chính nhờ phương sách đó mà người dân thôn Lạc Nghiệp đã lôi kéo được vị Khánh Sơn bá Đỗ Quốc Trần Nhân chức Thuận tín công thần đặc tiến phụ quốc Thượng quân

* Trưởng phòng QL DT, Cục BTBT

Tả đồ đốc Đề lĩnh tứ thành quân sự vụ, Tri ngũ thành môn "Thành tâm đốc ý quyền góp gia tư tu sửa" vì thế mà "sĩ thứ và thiện tín trong hương không ai không vui theo mà tín thí để trợ giúp thêm".

Cách làm của dân thôn Lạc Nghiệp không phải là duy nhất mà là một phương thức khá phổ biến. Trong tấm bia chùa Thanh Quang ở xã Phương Đề, huyện Trực Ninh, tỉnh Nam Định cũng ghi chép một sự việc tương tự mà chúng tôi xin dẫn dưới đây: Bài văn bia cho biết chùa Thanh Quang "Là nơi danh thắng đẹp đẽ trong các chùa. Nhưng trải qua sao dời vật đổi, chùa chỉ còn một nền cột chơ vơ" nên "muôn mới đẹp hơn, hẳn phải đợi người Đan Việt có lòng cúng dâng bố thí lớn vậy". Văn bia viết tiếp: "Nay có các vị Phạm Khắc Giáo chức Đặc tiền phụ quốc Thượng tướng quân Thanh chế thắng vệ Tổng tri, tước Vĩnh Hưng hầu, và Bùi Bạt Tuy chức Đô chỉ huy, tước Đàm Xuyên bá cùng Chủ tế và Bùi Khắc Nghiêm tước quan Tuy Bá, Nguyễn Sĩ Hùng tước Bái Xuyên bá, Vũ Mão, Bùi Đình Nhượng, Vũ Quang Khải, Nguyễn Tụng làm gương bỏ gia tài trước để xướng xuất lòng thiện. Sau đó các cụ ông, cụ bà trong thôn và những người cùng một lòng một dạ vui vẻ hoà theo. Đến khoảng tháng 11 năm Tân Dậu thì tiền của, vật liệu đem đến như nước suối chảy, như đá núi lở" (Bia chùa Thanh Quang khắc vào năm Quang Bảo 9 tức năm

1562).

Phân tích hai bài văn bia, chúng tôi hiểu rằng dân làng thôn Lạc Nghiệp và Phương Đề biết sức mình không thể tự đứng ra tu sửa chùa đang bị hư hỏng nặng nên đã tìm người có thể lực và tâm đức đứng ra bảo trợ cho việc tu bổ di tích. Người có thể lực này ngoài việc bỏ tiền của tư gia còn huy động và lôi kéo thêm những người bạn bè có chức quyền của mình cùng tham gia vào công cuộc tu sửa chùa Ninh Phúc và chùa Thanh Quang. Phải nói rằng những trường hợp như chùa Ninh Phúc và chùa Thanh Quang rất phổ biến trong lịch sử. Ở đây chúng ta tạm loại ra những di tích được coi là Đại danh lam ở thời Lý, thời Trần thường được vua và triều đình đứng ra bảo trợ hoàn toàn. Trong trường hợp chùa Ninh Phúc và chùa Thanh Quang là có sự phối hợp một cách chủ động của dân làng với những người thuộc tầng lớp trên. Hội bảo trợ di tích hay Hội bảo vệ di tích mà chúng ta đang xúc tiến thành lập là một bước đi tiếp nối cách làm của người xưa. Hoặc chúng ta có thể lựa chọn những di tích phù hợp để thành lập Hội những người yêu mến di tích đó và mỗi di tích có thể tìm cho mình một vị "Mạnh Thường Quân" có uy tín trong xã hội đứng ra làm người bảo trợ chính cho di tích.

Hàng trăm bài văn bia khác, còn lưu giữ, cho thấy khả năng huy động các nguồn lực ở bên ngoài của cha ông ta rất giỏi. Nhiều

trường hợp, sự đóng góp từ bên ngoài có tính chất quyết định tới sự thành công của công cuộc tu bổ một di tích. Ví dụ: trên tấm bia khắc năm Vĩnh Thịnh thứ 5 (1709) ở chùa Hiến viết về việc công đức tu sửa chùa có ghi chép tên của 481 người. Trong đó có khắc tới tên của 171 vị chức sắc và hương lão của thôn Hoa Dương Châu, xã Nhân Dục, huyện Kim Động, phủ Khoái Châu nhưng không thấy nói có đóng góp gì, có lẽ là do có vai vế nên được khắc lên chỗ trang trọng nhất ở bia. Bia còn ghi tên 129 người khác nhưng cũng không thấy có đóng góp tiền của mà có thể là những người góp công xây dựng. Số còn lại gồm 181 người có đóng góp tiền cho tu bổ chùa, trong số đó khẳng định có 125 người ở tại và 56 người ở ngoài. Tại chùa Non Nước - Đà Nẵng có tấm bia mang niên đại vào khoảng giữa thế kỷ XVII cũng ghi số người đóng góp trùng tu chùa, thì người ngoài làng (có nhiều người nước ngoài) đã đóng góp số tiền 1220 quan và 70 lạng bạc, trên tổng số tiền là 1522,4 quan và 70 lạng bạc(1). Qua số liệu thống kê này có thể nói số người ngoài đóng góp cho tu bổ chùa Hiến và chùa Non Nước chiếm tỷ lệ rất cao về số lượng cũng như mức độ đóng góp(2).

Suy cho cùng, ở một giới hạn nào đó, việc huy động sự đóng góp của người ngoài làng xã có uy tín có thể lực trong xã hội là một giải pháp rất hữu hiệu của ông cha ta. Đó là một trong

những bài học lớn cho việc "Xã hội hoá" tu bổ di tích. Nếu chúng ta có một tổ chức xã hội mà thiếu người có đức có tài thì hiệu quả sẽ rất hạn chế thậm chí có thể gây thêm những cản trở không đáng có. (Ở đây chúng tôi chỉ nêu giải pháp qua một số tư liệu cổ và loại trừ những trường hợp công đức cho tu bổ di tích vì những mục đích vụ lợi cá nhân).

Một vấn đề nhỏ chúng tôi muốn bàn thêm về những văn bia công đức thời hiện đại. Hiện nay chúng ta cũng bắt gặp ở di tích những tấm bia công đức dường như chỉ có tên người và tiền đóng góp! Trong khi đó các tấm bia thời xưa thường khắc hẳn. Văn bia thời xưa được dân làng nhờ những người văn hay chữ tốt thậm chí có nhiều người là tiến sĩ rất nổi tiếng soạn thảo. Nội dung văn bia thường nêu lên vẻ đẹp của di tích, lý do bị hư hỏng rồi mới nói đến người

đã bỏ công của giúp sức tu bổ di tích.

Hãy thử xem người xưa miêu tả một ngôi chùa qua tấm bia ghi việc trùng tu chùa Bảo Lâm ở xã Trâu Bộ, huyện Kinh Môn, tỉnh Hải Dương dựng năm 1559 như sau "Các nhà phía đông, phía Tây tiền đường làm thành hành lang chạy dài, lầu chuông gác trống nguy nga châu vào; tầng viện, trai phòng la liệt vây quanh, ánh vàng khảm báu chói át nắng hồng, màu thép trụ sắt rạng che bóng thỏ. Cửa pháp rộng mở đón sắc xuân về, ngọn Yên Tử như vẽ rộng mở ra; nhà Khải tuệ sáng bừng lên. Nước xanh dòng mát, trời quang mênh mang, bóng mây sà rủ, bởi dựng nguồn suối trong mát đó, tán râm đầy đất, gió lạnh luôn luôn thổi, chính do cây tươi tốt vậy. Hết thấy xanh xanh, biếc biếc tựa cảnh Chân như, mọi chốn um tùm, rạng rỡ hẳn nơi Bát Nhã. Hoa tú lộ đầy, đẹp đẽ thay non nước. Giữa nơi

thôn ấp mà có cảnh trí tinh mịch, sầm uất như một trời châu ngọc được tô điểm thêm ở Đâu xuất". Đọc bài văn bia miêu tả di tích xưa như vậy nay nếu di tích chỉ còn rêu phong, nhà dột, vườn hoang sẽ không khỏi làm cho người trong làng ngoài xóm chạnh lòng và đoạn văn bia này sẽ làm cho mọi người thêm yêu mến di tích cũng như thêm quyết tâm để bảo vệ di tích.

Họ cũng nói rõ mục đích của việc dựng bia để giáo dục và kêu gọi người đến sau noi gương người đời trước bảo vệ di tích. Bia toà Phật chùa Huệ Vân ở xã Bảo Gia, huyện Kim Thành, tỉnh Hải Dương dựng năm Quảng Hoà thứ 2 (1542) viết "Tuy nhiên vật sinh ra có thành có hưng, thời gian cùng năm tháng đổi thay. Nay am đã hoàn hảo, mọi việc tốt đẹp. Nhưng một ngày kia am sẽ hư hỏng dột nát chẳng rõ sẽ ra sao? Bèn khắc lên bìa đá, lưu truyền về sau để các bậc thiện



Văn Miếu Quốc Tử Giám - Ảnh: ST

nhân, quân tử miệng đọc chữ này, mắt nhìn bia này sẽ dốc lòng nổi chí. Chỗ hỏng thì sửa sang lại, chỗ dột nát thì bồi bổ thêm. Làm cho am này, bia này tồn tại mãi cùng trời đất. Như vậy phúc đẳng hà sa, vô biên vô lượng. Vì lẽ đó làm bài ký ghi lại". Mục đích dựng bia thật rõ ràng, dù chùa đã trở nên khang trang nhưng người xưa vẫn canh cánh bên lòng mỗi lo chùa hỏng nên đã soạn văn bia để tuyên truyền và giáo dục cho các thế hệ sau. Quả thật cùng một tấm bia đã những người xưa đã đạt đến sự đa dụng. Nếu gương người trước, giáo dục người sau lòng yêu mến di tích và còn để lại cho đời một áng văn hay một tấm bia quý có giá trị nghệ thuật cao.

Từ bài học của người xưa, có thể rút ra: Muốn huy động thêm sức người sức của cho tu bổ di tích, chúng ta cần chú ý tới việc tuyên truyền giáo dục bằng nhiều hình thức, trong đó cần lưu ý tới việc soạn thảo những văn bia cho phù hợp, chứ không chỉ đơn thuần là tên người như thường thấy hiện nay. Chúng tôi nghĩ rằng đây là một giải pháp có tính kỹ thuật trên bước đường xã hội hoá hoạt động bảo tồn bảo tàng nhưng có ý nghĩa về nhiều mặt và cần được chú ý thoả đáng hơn.

P3 Trong sáu khâu công tác bảo tàng, thì trưng bày là khâu có khả năng xã hội hoá cao, nhất là những cuộc trưng bày chuyên đề. Ở các nước có nền kinh tế thị trường phát triển, hoạt động bảo tàng không chỉ phụ thuộc vào một nguồn tài trợ cố định của ngân sách Chính phủ hay ngân sách của chính quyền địa phương, mà còn nhận được

của nhà tài trợ những khoản kinh phí đáng kể. Chúng ta biết rằng hoạt động trưng bày chuyên đề là một hoạt động thường xuyên. Thông thường ở các bảo tàng tỉnh, thành phố của Nhật có từ 4 đến 8 chuyên đề một năm và ở những bảo tàng lớn có từ 6 đến 8 chuyên đề. Trước khi một chuyên đề được khai mạc, các bảo tàng đã tuyên truyền quảng cáo rất rộng rãi. Tại Nhật Bản, nhất là các bảo tàng lớn, họ thường in ấn các tài liệu tuyên truyền lên khổ giấy

tàng khác ở trong nước hoặc nước ngoài nên ngân sách của một bảo tàng không dễ gì đáp ứng nổi. Do đó, các bảo tàng đã tìm kiếm các nhà tài trợ để bổ sung cho sự thiếu hụt này. Tất nhiên nhà tài trợ thường không bao giờ có sẵn và người ta phải vận động công phu để thuyết phục được nhà tài trợ bỏ tiền cho hoạt động của bảo tàng.

Liên hệ với thực tế Việt Nam, chúng tôi nhận thấy các cuộc thi đấu thể thao, trước khi tổ chức, đều được



Một góc Bảo tàng Thái Bình. Ảnh: HN

A3 giới thiệu nội dung trưng bày cùng ảnh chụp một hai hiện vật tiêu biểu, người ta có thể bắt gặp các tờ quảng cáo này ở khắp nơi trong bảng tin trường học, cơ quan, ga tàu hỏa, tàu điện ngầm, sân bay, lối vào các siêu thị v.v... nhiều người có thể dễ dàng tiếp cận các thông tin này. Và, dĩ nhiên ở góc của tờ giấy này có thể ghi tên và biểu tượng của nhà tài trợ cho cuộc trưng bày chuyên đề. Thông thường các cuộc trưng bày đó thường có sự kết hợp của nhiều bảo tàng với nhau hoặc họ phải mượn, thuê thêm hiện vật của các bảo

quảng cáo rất rầm rộ, sự "quảng cáo" này có được trước hết là nhờ sự đóng góp của nhà tài trợ. Chúng tôi cũng nhận thấy rằng thể thao là một hoạt động có những đặc thù riêng và bảo tàng cũng có những đặc thù riêng của nó. Mặc dù vậy, chúng ta thử coi các hiện vật bảo tàng như những sản phẩm đặc biệt, cũng rất cần được quảng cáo. Vì vậy, chúng ta có thể tìm tài trợ cho trưng bày và phải quảng cáo tốt cho nội dung và ngày khai trương trưng bày. Nếu cuộc trưng bày được nhiều người biết tới thì sản phẩm của nhà tài trợ cũng

sẽ được biết đến nhiều hơn. Đây là điểm mà các bảo tàng và các nhà tài trợ có thể gặp nhau. Khi chúng ta đột phá qua bước đầu gian khó này, thực hiện tốt những thoả thuận với nhà tài trợ thì cơ may tìm kiếm những tài trợ khác sẽ thuận lợi và dễ dàng hơn nhiều. Vấn đề là tìm kiếm nhà tài trợ, chúng tôi chỉ có thể nói rằng các nhà tài trợ có thể rất xa và có thể rất gần với chúng ta.

Vậy thì trong điều kiện nền kinh tế thị trường đang ngày một phát triển, hoạt động bảo tàng cần phải thích ứng với những đòi hỏi của thực tế xã hội để tăng cường khả năng hoạt động của mình.

Xã hội hoá hoạt động bảo tồn bảo tàng là một hướng phát triển tất yếu của ngành bảo tồn bảo tàng. Cùng với việc xác định các nguyên tắc cơ bản cho hướng đi này là hàng loạt giải pháp. Những giải pháp mà chúng tôi trình bày trên đây chỉ rất đơn giản. Song chúng tôi hy vọng rằng những giải pháp mới sẽ không ngừng được sáng tạo trên cơ sở học tập và kế thừa những kinh nghiệm của quá khứ cũng như của nước ngoài.

N.T.H

1- Vũ Minh Giang. *Góp phần nhận diện Phố Hiến qua hai tấm bia*. Kỷ yếu Hội thảo khoa học Phố Hiến. Sở VH-TT Hải Hưng, 1994.

2- Hiện tượng đóng góp của tầng lớp trên để tu bổ di tích ở thế kỷ XVI và XVII còn xuất phát từ nhiều lý do khác - như: sự khủng hoảng của tư tưởng Nho giáo hoặc ý thức muốn tập hợp quần chúng...

HOẠT ĐỘNG HỢP TÁC QUỐC TẾ VỀ BẢO TỒN VÀ PHÁT HUY DI SẢN VĂN HÓA PHI VẬT THỂ

Được phép của Bộ Văn hóa - Thông tin và sự hỗ trợ của UNESCO, từ ngày 11/2 đến ngày 14/2/2003, Cục Bảo tồn Bảo tàng đã phối hợp với Văn phòng đại diện UNESCO tại Hà Nội, các chuyên gia UNESCO, Ban Di sản văn hóa phi vật thể tổ chức một số hoạt động hợp tác quốc tế về bảo vệ, phát huy giá trị di sản văn hóa phi vật thể ở Việt Nam:

- Ngày 11/2/2003: Tổ chức tọa đàm về Khuyến nghị của UNESCO về văn hóa phi vật thể, với sự hướng dẫn của chuyên gia UNESCO.

- Ngày 12/2/2003: Tổ chức khảo sát thực tế tại 2 di sản văn hóa phi vật thể tiêu biểu trên địa bàn tỉnh Bắc Ninh: *Dân ca quan họ* và *Tranh dân gian Đông Hồ*.

- Ngày 13/3/2003: Tham quan và làm việc tại khu di tích Văn miếu - Quốc tử giám (Hà Nội) và Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam.

- Ngày 14/2/2003: Các chuyên gia cùng đại diện Văn phòng UNESCO tại Hà Nội trao đổi với lãnh đạo và chuyên viên Cục Bảo tồn Bảo tàng về những vấn đề liên quan đến kế hoạch hợp tác, hỗ trợ của UNESCO nhằm bảo vệ và phát huy di sản văn hóa phi vật thể Việt Nam.

Những hoạt động trên đây nhằm tăng cường chất lượng và hiệu quả của lĩnh vực công tác còn mới mẻ này ở nước ta.

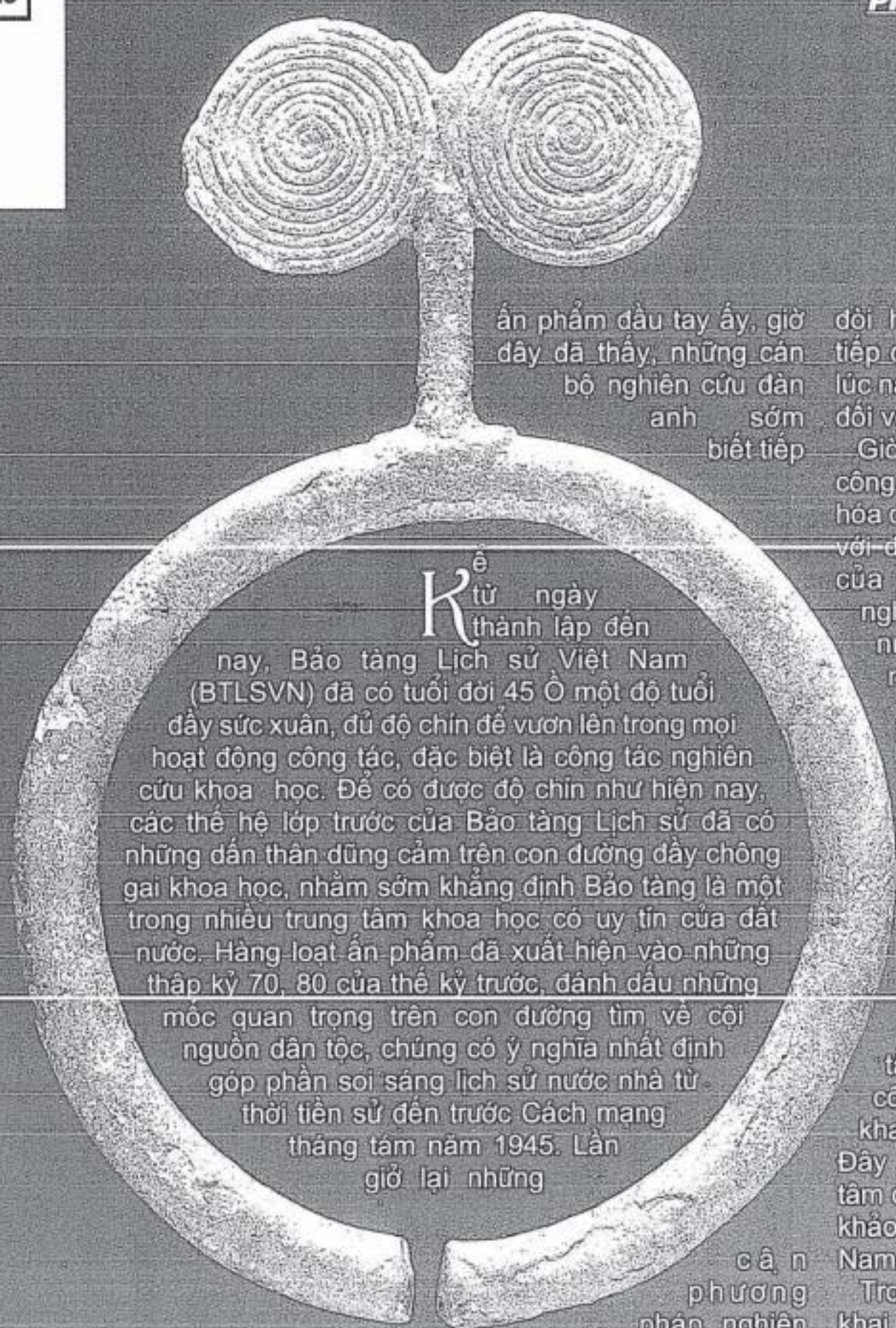
P.V



Bảo tàng Lịch Sử Việt Nam

VỚI HƯỚNG TIẾP CẬN LIÊN/ĐA NGÀNH

PHẠM QUỐC QUÂN*



ấn phẩm đầu tay ấy, giờ
đây đã thấy, những cán
bộ nghiên cứu dân
anh sớm
biết tiếp

đòi hỏi của phương pháp
tiếp cận này luôn đặt ra và
lúc nào cũng là điều trăn trở
đối với họ.

Giờ đây với chủ trương
công nghiệp hoá, hiện đại
hóa của Đảng và Nhà nước,
với đòi hỏi ngày càng cao
của nhân dân, của giới
nghiên cứu trong và ngoài
nước, hướng tiếp cận
nghiên cứu liên ngành
đặt ra với tất cả các
khâu công tác:
nghiên cứu sưu tầm,
kiểm kê, bảo quản
và trưng bày tuyên
truyền của BTLSVN
lại trở nên hết sức
cấp thiết.

1. Công tác nghiên cứu sưu tầm

Trong hoạt động sưu
tầm của mình, có một
công tác của BTLSVN là
khai quật khảo cổ học.
Đây là một trong ba trung
tâm có chức năng khai quật
khảo cổ học duy nhất ở Việt
Nam.

Trong hầu hết các cuộc
khai quật, cán bộ nghiên
cứu sưu tầm luôn đối mặt
với những vấn đề đặt ra từ
rất nhiều hiện tượng qua
một di chỉ, mà nếu chỉ riêng
ngành khảo cổ học thì khó
có thể giải quyết được.

Kể từ ngày
thành lập đến
nay, Bảo tàng Lịch sử Việt Nam
(BTLSVN) đã có tuổi đời 45. Ở một độ tuổi
đầy sức xuân, đủ độ chín để vươn lên trong mọi
hoạt động công tác, đặc biệt là công tác nghiên
cứu khoa học. Để có được độ chín như hiện nay,
các thế hệ lớp trước của Bảo tàng Lịch sử đã có
những dấn thân dũng cảm trên con đường đầy chông
gai khoa học, nhằm sớm khẳng định Bảo tàng là một
trong nhiều trung tâm khoa học có uy tín của đất
nước. Hàng loạt ấn phẩm đã xuất hiện vào những
thập kỷ 70, 80 của thế kỷ trước, đánh dấu những
mốc quan trọng trên con đường tìm về cội
nguồn dân tộc, chúng có ý nghĩa nhất định
góp phần soi sáng lịch sử nước nhà từ
thời tiền sử đến trước Cách mạng
tháng tám năm 1945. Lần
giở lại những

cá n
phương
pháp nghiên
cứu liên ngành để giải
quyết những vấn đề của
thời đại đã cũ, đã mới, thời
đại đồng sắt sớm... với bao
khó khăn về phương tiện,
kinh phí, trong khi những

* TS. Giám đốc Bảo tàng Lịch
sử Việt Nam

Lấy một vài ví dụ, giải quyết như thế nào đây, khi phủ trên một tầng văn hoá có những công cụ của người tiền sử ở hang Mái đá Ngườm (Thái Nguyên)(1) là những lớp dày của bụi đá vôi vô sinh ngăn cách hai lớp văn hoá. Những nhà địa chất, những nhà nghiên cứu khí hậu học phải vào cuộc. Đương nhiên, nhà khảo cổ học phải đề xuất về những vấn đề đặt ra với những giả thiết liên quan tới địa chất, khí hậu cổ phù hợp với hiện tượng lớp vô sinh ngăn cách giữa hai tầng văn hoá trong di chỉ Ngườm.

Rồi những phát hiện đầu tiên về văn hoá Sơn Vi ở vùng đồi gò Vĩnh Phú, giờ đây thấy phủ rộng cả Bắc giang, Hoà Bình, Sơn La, Quảng Nam v.v... đã gây bao nhiêu tranh luận, đó là văn hoá Hậu kỳ đá cũ hay

phải chăng chỉ là "Văn hoá gốc sản"(2). Song, tới nay với tư liệu ngày một tích lũy, những phân tích về kỹ thuật học, loại hình học, kết hợp với kết quả nghiên cứu cổ khí hậu, địa chất, đã cho phép nhận nhìn, hầu hết các di tích văn hoá Sơn Vi đều nằm ở thềm bậc 2,3 của những con sông cổ.

Thời đại kim khí, cho dù khí hậu thời Holocen không khác là bao so với ngày nay, nhưng nhiều trường hợp cụ thể, không khỏi phải viện dẫn đến các nhà địa lý, địa chất, cổ khí hậu..., với hiện tượng biển tiến, biển lùi mà các di chỉ, các làng xóm của cư dân thời đại ấy phải đổi mặt.

Trong những tầng văn hoá của họ còn chứa đựng biết bao tàn tích của xương răng động vật, thảm thực vật cổ..., nên rất cần có sự tham gia của các nhà cổ sinh vật học. Họ cho biết

giống loài động vật nào hoang dã do kinh tế săn bắn đem lại. Giống loài nào đã thuần dưỡng do chăn nuôi. Những mẫu phân tích bào tử phấn hoa cho biết thảm thực vật thời cổ, để từ đó khôi phục được một nền kinh tế nông nghiệp đương thời. Cũng từ đây người ta biết được sự xuất hiện lạ lùng của những bào tử phấn hoa hiện đại nếu có, để giải thích nguyên nhân cho sự lạ lẫm ấy trong thảm thực vật truyền thống. Những công việc của ngành khảo cổ học nói chung, của BTLSVN nói riêng, còn phải tìm hiểu cả nguyên liệu và kỹ thuật dệt, bởi trong các ngôi mộ cổ, người ta đã tìm thấy những công cụ và sản phẩm của nghề dệt thủ công truyền thống. Các nhà sinh vật phải giúp trả lời loại cây gai ưa trồng nào ở vùng



Trung bày trống đồng
Ảnh: KT

cao khô là nguyên liệu cho những sợi đã dệt ra những tấm vải thô ở những thế kỷ trước sau công nguyên. Thế nhưng, hầu hết các di chỉ tìm thấy loại vải này lại ở vùng lầy trũng. Phải chăng đã có sự trao đổi "ngoại thương" giữa những bộ lạc núi và bộ lạc vùng thấp? Mặt khác, các nghệ nhân, các nhà nghiên cứu ngành nghề thủ công truyền thống cũng phải tham gia, khi chúng ta phát hiện những bộ đồ sơn, những công nghệ đúc đạt tới một sự hoàn mỹ trong các ngôi mộ cổ có niên đại cách ngày nay trên dưới 2000 năm. Nếu như chúng ta không tìm thấy trong ngôi mộ Đường Dũ (Hải Phòng), có niên đại sau đó vài thế kỷ, có công cụ của người thợ làm đồ sơn kèm theo đó là bộ đồ thợ mộc thì dễ nghĩ tới các hiện vật kể trên là hàng nhập khẩu. Như vậy, ở hầu hết các cuộc khai quật khảo cổ học, luôn luôn phải đặt ra hướng tiếp cận nghiên cứu đa - liên ngành.

Một thực tế, nếu như không có các nhà cổ nhân học, sẽ không thể thấy được nguồn gốc dân tộc - chủ nhân của những nền văn hoá nổi tiếng Phùng Nguyên - Đông Đậu - Gò Mun - Đông Sơn. Họ cho chúng ta biết được tuổi thọ trung bình của người thời đó, là nam hay nữ? Từ gợi ý ấy, các nhà khảo cổ càng khẳng định thêm giới tính liên quan tới bộ sưu tập hiện vật chôn theo.

Cũng từ kết quả của nhân học, mà trong con tàu cổ bị đắm ở gần Cù Lao Chàm

(Hội An), đã biết được có cả phụ nữ và trẻ em - là gia quyến của thương lái. Đồng thời, những thông tin từ một loại gỗ làm tàu có xuất xứ ở Thái Lan, càng hỗ trợ thêm cho nhận định về nhân học và ngược lại, tìm thêm trong chính sử, có thể tin được quan hệ buôn bán giữa nước ta và Thái Lan đã khá phát triển vào đầu thế kỷ 15.

Trong khoảng thời gian một thập niên trở lại đây, khảo cổ học lịch sử cũng đã bắt đầu tiếp cận nhiều hơn trong nghiên cứu liên ngành. Những phân tích về mẫu vật liệu kiến trúc trong các di tích kiến trúc cung đình ở Thăng Long - Lam Kinh - Huế, đã được thực hiện, nhằm cung cấp hiệu quả hơn cho việc sử dụng các vật liệu phục hồi kiến trúc sát với thực tế, để có được công trình tu sửa tôn tạo đảm bảo được tính khoa học cao. Khảo cổ học lịch sử ngày càng phải tiếp cận với các nhà nghiên cứu nghệ thuật, các nhà Hán - Nôm học... để có thêm những đánh giá xác đáng hơn trong nghiên cứu của mình.

Nói tóm lại nghiên cứu đa/liên ngành dường như là một đòi hỏi cấp thiết nhất trong khâu nghiên cứu - sưu tầm của BTL SVN hiện nay, cũng như của hầu hết các ngành chuyên môn, các cơ quan.

2- Công tác kiểm kê bảo quản

Kho BTL SVN có khoảng 120.000 hiện vật, bao gồm các chất liệu: đá, đồng, gốm, gỗ, giấy, vải, vàng bạc và đá quý v.v...

Gần một thập niên trở lại đây, được sự đầu tư của Bộ Văn hoá Thông tin, hệ thống kho Bảo tàng Lịch sử với những thiết bị tạo sự ổn định về nhiệt độ và độ ẩm, đảm bảo cho việc bảo quản lâu dài hiện vật. Các chuyên gia nước ngoài đánh giá đây là một hệ thống kho tàng đạt tiêu chuẩn, cho dù còn một vài kho cần được cải tạo nâng cấp hơn.

Tuy nhiên, ngoài việc bảo quản bằng phương pháp cơ học, do một phòng chuyên môn đảm nhiệm, thì phòng này còn phối hợp với nhiều cơ quan chuyên môn khác thực hiện việc phân tích về thành phần hoá học của những loại chất liệu và bảo quản định kỳ bằng phương pháp Hoá - Lý. Để từ đó có một phương pháp bảo quản thích hợp.

Trong năm tới đây, nếu như được phép của Bộ Văn hoá Thông tin, BTL SVN phối hợp với Bảo tàng Kiu-Siu (Nhật Bản) sẽ đúc lại trống đồng Ngọc Lũ bằng phương pháp cổ truyền, bởi vậy những phân tích quang phổ định tính và định lượng của đồ đồng nói chung, trống Ngọc Lũ nói riêng phải được thực hiện. Ngoài ra, phải tiếp xúc với các nghệ nhân đúc ở các trung tâm đúc đồng, để có được một cách tiếp cận thực nghiệm khả dĩ nhất theo đó, hy vọng có được một phiên bản trống Ngọc Lũ đủ tiêu chuẩn. Những lần đúc thử trước đây (vào thập niên 70 của thế kỷ trước) BTL SVN đã phối hợp với nhiều cơ quan khác thực hiện đúc phiên bản song, hoa văn

không rõ nét, trông dày hơn, nặng hơn 40kg.

Hiệu được người Việt cổ áp dụng kỹ thuật đúc như thế nào để có những kiệt tác như trống Ngọc Lũ, Cổ Loa, Hoàng Hạ..., thì, không có cách nào khác hơn là phải thực nghiệm, một trong nhiều hướng tiếp cận lý thú nhất của khảo cổ học hiện nay.

Đối với kho gốm, đặc biệt là những đồ gốm khai quật được trong các con tàu cổ bị đắm, phương pháp làm sạch muối bằng ngâm hiện vật trong bể nước ngọt là phổ biến, nhưng cũng không ít trường hợp phải dùng hoá chất để xử lý. Để tìm hiểu xuất xứ những đồ gốm cổ, đặc biệt với gốm Việt Nam, khá nhiều mẫu gốm đã được phân tích quang phổ. Từ sự so sánh thành phần hoá học của xương gốm, men gốm giúp cho các nhà nghiên cứu tìm được các trung tâm sản xuất, các lò gốm. Đây là một phương pháp được áp dụng khá sớm đối với các nhà nghiên cứu gốm, thế nhưng ở Việt Nam, mấy năm trở lại đây mới được áp dụng. Hiệu quả của việc áp dụng các phương pháp khoa học tự nhiên trong lĩnh vực này đã có tác dụng rất lớn trong nhận thức nhiều mặt.

Với kho hiện vật hữu cơ, BTLSVN đã phối hợp với trung tâm bảo quản thực phẩm để bảo quản hiện vật giấy vải, bằng cách dùng tủ chân không để xả khí nito, làm cho môi trường kho không có côn trùng gây hại (mọt, nhậy), đồng thời không làm tổn hại cho hiện

vật, lại giảm được chi phí. Tuy nhiên trước khi áp dụng phương pháp này, các nhà bảo quản của BTLSVN phải phối hợp với khoa Sinh của Trường đại học Khoa học Tự nhiên, phân tích rất nhiều mẫu để tìm ra được vi khuẩn có hại trong kho. Những vi khuẩn này phải bị diệt nếu sống trong môi trường Nito.

Từ 2001-2004, BTLSVN được Bảo tàng Mariemont, một bảo tàng Hoàng gia của Vương quốc Bỉ, đào tạo chuyên môn bảo quản và tu sửa hiện vật, theo đó bước đầu trang bị cho BTLSVN một phòng thí nghiệm khiếm tốn. Chuyển giao kỹ thuật tiên tiến trong bảo quản cũng như kỹ thuật tu sửa hiện vật bảo tàng, nhằm chuẩn hoá theo các nước phát triển, để từ đó tạo điều kiện cho sự hoà nhập vào tổ chức ICOM.

Nhìn chung, thông qua sự chuyển giao kỹ thuật và sự áp dụng nhiều phương pháp của khoa học tự nhiên vào bảo quản hiện vật, đã cho các nhà bảo quản Việt Nam nói chung, BTLSVN nói riêng thấy được sự cần thiết phải có máy móc tham gia trước khi thực hiện bảo quản. Từ tủ lạnh sâu, đến bể ly tâm, kính phòng... đã khiến cho việc bảo quản hiện vật đúng theo phương pháp, không bị tác dụng phụ của hoá chất.

Trong lĩnh vực bảo quản của BTLSVN còn phải đối mặt với những "xác ướp", cách ngày nay khoảng từ 300-400 năm. Các nhà hoá học đã cùng phối hợp để làm công việc này, nhằm giữ lại da thịt "xác ướp",

những trang phục, đồ khâm liệm, hiện vật chôn theo được lâu dài hơn. Đây là một lĩnh vực vô cùng khó khăn và phức tạp, không chỉ đòi hỏi kỹ thuật cao, thiết bị hiện đại, mà còn cần kinh phí lớn.

Trên đây là một vài ví dụ về việc phối hợp đa - liên ngành trong lĩnh vực bảo quản của BTLSVN. Còn rất nhiều ví dụ khác, cần có sự hỗ trợ của môi trường, khí hậu, độ ẩm..., mà ở mỗi điều kiện, mỗi chất liệu hiện vật khác nhau, các nhà bảo quản phải thực hiện cho phù hợp. Thực tế ấy không thể bỏ qua những ứng dụng và sự tham gia của nhiều ngành.

3- Công tác trưng bày - tuyên truyền.

Được sự đầu tư của Bộ VHTT, sự giúp đỡ của nhiều Cục, Vụ chức năng và các Bảo tàng bạn, từ năm 2000 BTLSVN đã hoàn thiện một hệ thống trưng bày chính, được khách tham quan, các nhà nghiên cứu trong và ngoài nước đánh giá tương đối tốt. Để hoàn thành đợt chỉnh lý trưng bày có chất lượng trên, BTLSVN đã phải phối hợp nghiên cứu liên ngành, đa ngành, mong đưa ra được hệ thống trưng bày có ấn tượng, nhằm nâng cao tính thẩm mỹ và giáo dục cao. Ví dụ như, khi thể hiện sự tiến hoá từ loài vượn thành người, "con người nguyên thủy" đã trải qua hàng triệu năm với bao nhánh cụt, để chỉ còn một nhánh duy nhất là người khôn ngoan (Homosapien) được hoàn thiện. Nhiều tài liệu cổ nhân, cổ sinh học được huy động từ các kết quả về nhân học, tích lũy từ hàng trăm năm trên khắp

mọi nơi trên thế giới. Khi thể hiện sơ đồ tiến hoá ấy bằng hình tượng, các nhà cổ nhân phải đến đo từng chi tiết của độ vầu răng, mũi, hốc mắt... Vì lẽ đó tính khoa học được bảo đảm. Trong phòng trưng bày về thời tiền sử Việt Nam, các nhà khảo cổ học đã phối hợp với các nhà cổ nhân, cổ sinh, môi trường, địa chất... đưa ra được những chú thích chính xác và khoa học những tên gọi của người cổ, quần động thực vật cổ, quần động vật nước mặn, nước ngọt... là thức ăn do săn bắt và hái lượm đem lại. Họ cũng đã khôi phục được cảnh quan khí hậu của thời văn hoá Hoà Bình, Bắc Sơn, thông qua một tổ hợp con người ở trong hang động, đốt lửa, chế tác công cụ cuội và săn bắt hái lượm ở những thung lũng trước hang. Để dựng lại cảnh quan này, không chỉ có các nhà cổ khí hậu, mà còn phải có sự tham gia của các nhà dân tộc học được kết hợp chặt chẽ với các nhà khảo cổ học tiền sử.

Trong phần sơ sử, bằng phương pháp dân tộc học lịch sử và thực nghiệm, phòng trưng bày đã khôi phục được nhiều dạng hình công cụ, vũ khí của người thời Đông Sơn: từ những chiếc cây được phục dựng đến những chiếc rìu, lao, giáo được tra cán, những chiếc bếp đun của người sơ sử... đều được tra cứu từ nhiều nguồn tư liệu của dân tộc học, của thực nghiệm so sánh... Hướng tiếp cận dân tộc học trưng bày bảo tàng đang trở thành một phương pháp phổ biến đối với bảo tàng hiện đại. Những quy trình sản xuất đồ gốm thời tiền - sơ sử, những công xưởng chế tác công cụ và đồ trang sức trong những

khâu đoạn luyện kim, trong thời đại đồ đồng, đã được các nhà nghiên cứu chắt ra từ thực tiễn khảo cổ học sống động và quan sát dân tộc học có sức thuyết phục để trình bày toàn bộ chu trình khép kín của các ngành nghề thủ công truyền thống, tạo cho những phần trưng bày có sức sống, phá hơi thở quá khứ đến với người xem.

Trong những phần trưng bày thời kỳ lịch sử, nhiều lễ hội văn hoá dân gian được tái tạo dưới dạng thức phim tư liệu, phần mềm trong màn hình cảm ứng, để giúp người xem hiểu hơn những hiện vật trưng bày ở bảo tàng đã tham gia vào cuộc sống thường nhật trong quá khứ như thế nào.

Sự phong phú của hiện vật trưng bày đã thu hút được khách tham quan, nhưng bổ trợ cho nó phải có một thủ pháp trưng bày ấn tượng từ giải pháp mỹ thuật, ánh sáng, âm thanh... Trong lĩnh vực này, BTLSVN đã có nhiều trăn trở, suy nghĩ, song vẫn chưa thực sự hài lòng cho dù giới mỹ thuật, kỹ thuật ánh sáng đã được tranh thủ, nhưng kinh phí đầu tư, cấu trúc ngôi nhà không cho phép có một phương án tối ưu hơn.

Một hệ thống trưng bày hấp dẫn đã tự nó thu hút khách tham quan, tuy nhiên muốn khách tham quan đến với bảo tàng ngày một đông hơn, thì những cán bộ thuyết minh phải tiếp cận nhiều hướng và trong đó phải nghiên cứu tâm lý của từng đối tượng khách. Ngoài việc học tập trao đổi với ngành du lịch, ngành giáo dục, theo tinh thần tự học, Bảo tàng còn có dự án với bảo tàng Malmo (Thụy Điển) để mở lớp tập huấn

"Làm thế nào để thu hút khách tham quan tới bảo tàng?". Với dự án này, hướng tiếp cận liên ngành, đa ngành sẽ mở rộng hơn mà trong đó, kể cả ngành học tiếp thị marketing. Vì lẽ đó, số lượng khách tham quan BTLSVN mỗi năm một tăng hơn, từ 100.000 lượt (2001) lên 125.000 lượt (2002). Đặc biệt khách Việt Nam có tỷ lệ tương đương với khách ngoại quốc trong những năm gần đây. Lẽ đương nhiên, điều đó cũng phần nào phụ thuộc vào yếu tố khách quan khi Việt Nam trở thành điểm đến của thiên niên kỷ mới, khi định hướng của Đảng và Nhà nước tập trung mũi nhọn cho sự phát triển ngành công nghiệp không khói này.

Trên đây, chúng tôi không dám đặt ra những vấn đề lý thuyết về phương pháp liên ngành trong hoạt động của BTLSVN mà chỉ dám nói những điều đã làm, chúng tôi hiểu chúng là sự thể hiện của phương pháp tiếp cận thực sự đã đem lại nhiều hiệu quả thiết thực, rất cần được tiếp tục phát huy. BTLSVN luôn tâm niệm phương pháp tiếp cận này trên các mặt công tác mà mình đang đảm trách.

P.Q.Q

1- Là một địa điểm khảo cổ học hiếm hoi, nổi tiếng ở Việt Nam thuộc thời đại đá cũ có kỹ nghệ mảnh tước.

2- Thoạt đầu khi mới phát hiện, có nhà khảo cổ học cho đây là những di vật được tạo bởi quá trình vun gốc sản của cư dân làm nương hiện đại, trong quá trình va đập giữa cuội tự nhiên và cuội mà thành.

BẢO TÀNG LỊCH SỬ VIỆT NAM-TP.HCM

T HỰC HIỆN CHỦ TRƯỞNG "XÃ HỘI HOÁ HOẠT ĐỘNG BẢO TÀNG"

TRINH THỊ HOÀ*

Cổ vật sưu tập tư nhân



1- Khoảng 10 năm trở lại đây, Bảo tàng Lịch sử Việt Nam thành phố Hồ Chí Minh (BTLSVN-TP.HCM) đã cố gắng thực hiện và ngày càng đẩy mạnh việc "Xã hội hoá hoạt động Bảo tàng" theo chủ trương của Đảng và nhà nước. Việc làm đó đã được công chúng và giới khoa học đánh giá cao. Vậy thì do đâu mà BTLSVN - TP.HCM lại "mặn mà" với công việc trên như vậy?

Trước hết, chúng tôi nghĩ

* TS. Giám đốc Bảo tàng Lịch sử Việt Nam-TP.HCM

rằng, xã hội hoá hoạt động Bảo tàng là một chủ trương đúng đắn của Đảng và Nhà nước ta trong tình hình hiện nay, bởi nó đã đáp ứng được nhu cầu thực tế của việc bảo tồn và phát huy di sản văn hoá dân tộc, đồng thời, đó cũng là một chủ trương rất hợp lòng dân. Với ý nghĩa thực tiễn đó, nếu thực hiện tốt chủ trương trên sẽ mang lại những lợi ích thiết thực cho sự nghiệp Bảo tàng trên đất nước Việt Nam nói chung, từng Bảo tàng nói riêng.

Với suy nghĩ đó, BTLSVN-

TP.HCM đã xác định trách nhiệm của mình là phải cố gắng khẩn trương và chủ động tham gia thực hiện chủ trương "Xã hội hoá hoạt động Bảo tàng". Tuy nhiên, tiến hành công việc này như thế nào lại phụ thuộc vào vấn đề

nhận thức về khái niệm trên và điều kiện cụ thể của Bảo tàng.

Theo chúng tôi, có nhiều nội dung trong khái niệm trên, nhưng trong đó có 2 nội dung quan trọng không thể thiếu sau này. Trước hết, đó là việc vận động và tổ chức rộng rãi quần chúng nhân dân tham gia đóng góp vào sự phát triển sự nghiệp Bảo tàng, hay nói cách khác, xã hội hoá các hoạt động Bảo tàng là việc động viên, tổ chức và tạo điều kiện tốt cho mọi người với tư cách cộng đồng (các cơ quan nhà nước, các đoàn

thể quần chúng, các tổ chức kinh tế, các doanh nghiệp v.v...) cũng như với tư cách cá nhân, có thể chủ động tham gia đóng góp cho sự nghiệp này.

Như vậy, có nghĩa là muốn thực hiện việc xã hội hoá các hoạt động Bảo tàng cần chú ý cả 2 mặt: vừa tiến hành vận động, đồng thời, lại phải biết cách tổ chức cho các cộng đồng, các cá nhân ngày càng đóng góp tích cực hơn, hữu ích hơn cho sự phát triển sự nghiệp Bảo tàng.

Mặt khác, chúng tôi cho rằng, thực hiện xã hội hoá các hoạt động Bảo tàng cũng là một giải pháp quan trọng để thực hiện chính sách công bằng xã hội của Đảng và Nhà nước ta. Tuy nhiên, công bằng xã hội không chỉ biểu hiện ở chỗ, người dân tham gia đóng góp, cống hiến cho xã hội theo khả năng thực tế của mỗi người, mà còn biểu hiện cả về mặt hưởng thụ. Do vậy, để tạo điều kiện cho người dân được tiếp cận, chiêm ngưỡng và hưởng thụ giá trị của những di sản văn hoá đang được lưu giữ trong các bảo tàng, mỗi nơi cần phải có nhiều hình thức hoạt động tại Bảo tàng cũng như ngoài phạm vi bảo tàng.

2 - Từ nhận thức cơ bản trên, BT LSVN-TP.HCM đã chủ động tìm những biện pháp khả thi để thực hiện có hiệu quả chủ trương trên.

2.1 Trước hết, BT LSVN-TP.HCM đã vận động, thuyết phục các nhà sưu tập cổ vật tư nhân đóng góp

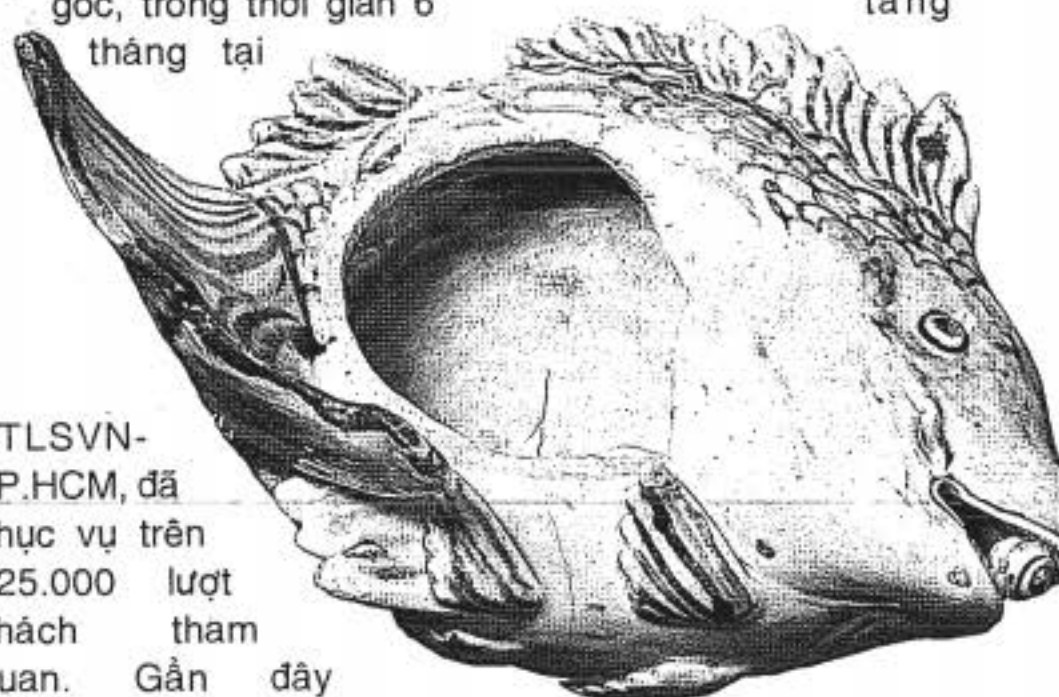
hiện vật để cùng bảo tàng giới thiệu với công chúng những di sản văn hoá tiêu biểu và quý hiếm, tạo điều kiện cho mọi người được tiếp cận với những di sản, mà không dễ gì họ tiếp cận được, nếu không có chủ trương "Xã hội hoá hoạt động Bảo tàng".

Một minh chứng, việc phối hợp trưng bày các sưu tập hiện vật về đề tài: "Cổ vật 2000 năm Việt Nam giao lưu văn hoá" giữa BT LSVN-TP.HCM và 15 nhà sưu tập ở thành phố Hồ Chí Minh, Tiền Giang, Bình Dương, Bình Định, để có gần 300 hiện vật gốc đưa ra trưng bày tại Bảo tàng và các nơi như: Bảo tàng Bạc Liêu, Bảo tàng Kiên Giang, Bảo tàng Cần Thơ, Bảo tàng Thừa Thiên Huế, phục vụ 177.100 lượt người đã cho thấy tính hiệu quả của việc làm trên. Cùng với sự động viên của Bảo tàng, các nhà sưu tập còn phối hợp với BT LSVN-TP.HCM và Bảo tàng Lịch sử VN trưng bày chuyên đề: "Cổ vật thời Lý - Trần" với gần 270 hiện vật gốc, trong thời gian 6 tháng tại

(tháng 11/2002), 14 nhà sưu tập ở thành phố Hồ Chí Minh và một số tỉnh cũng đã cùng với BT LSVN-TP.HCM, Bảo tàng Lịch sử Việt Nam trưng bày gần 250 cổ vật và một sưu tập trên 160 đồng tiền cổ thuộc thời hậu Lê (TK 15 -> TK 18), theo thống kê của Bảo tàng thì khách tham quan chuyên đề này, trong một tháng rưỡi vừa qua là 26.209 lượt người.

Ngoài kết quả cụ thể trên, hoạt động này đã thu hút được các nhà sưu tập thuộc nhiều thành phần khác nhau tham gia như: Nhà khoa học, nhà kinh doanh, cán bộ hưu trí, linh mục, hoạ sĩ, viết kiều... Chính điều đó đã chứng tỏ chủ trương xã hội hoá hoạt động Bảo tàng rất hợp thực tế. Đặc biệt, cũng từ hình thức hoạt động này, các nhà sưu tập đã yên tâm hơn khi "đến" với nhau, đến với bảo tàng để cùng chăm lo cho sự nghiệp bảo tồn và phát huy di sản văn hoá dân tộc. Cũng từ đó, một số nhà sưu tập đã tặng hiện vật cho Bảo tàng

BT LSVN-TP.HCM, đã phục vụ trên 125.000 lượt khách tham quan. Gần đây



Cổ vật - Sưu tập tư nh

để bổ sung, làm phong phú thêm sưu tập của Bảo tàng. Chỉ tính từ năm 2000 trở lại đây, BTL SVN-TP.HCM đã được tặng trên 250 hiện vật như: Đàn đá, chi tiết kiến trúc bằng gốm thuộc văn hoá Champa, tiền cổ thời hậu Lê, sắc phong thời Nguyễn, các loại đèn gốm cách nay hơn 200 năm v.v...

Tóm lại, từ thực tế hoạt động, chúng tôi nhận thấy rằng, khối lượng di sản văn hoá hiện lưu giữ trong các nhà sưu tập tư nhân là khá lớn, nếu chúng ta quan tâm đến lực lượng này, chắc chắn sẽ mang lại những lợi ích thiết thực cho sự nghiệp bảo tồn và phát huy di sản văn hoá dân tộc. Mặt khác, từ kết quả của việc phối hợp trưng bày giữa BTL SVN-TP.HCM với các nhà sưu tập tư nhân trong những năm qua, có thể thấy đây là một hình thức rất hữu hiệu và khả thi trong việc xã hội hoá hoạt động Bảo tàng.

2.2- Chúng tôi cho rằng, ngoài việc vận động và tạo điều kiện cho các nhà sưu tập cổ vật tham gia hoạt động Bảo tàng, thì việc chủ động phối hợp với các Bảo tàng bạn hoặc các cơ quan khoa học để trưng bày, giới thiệu các sưu tập hiện vật hay những kết quả nghiên cứu khoa học cũng là một trong những biện pháp hữu hiệu để góp phần tạo điều kiện cho mọi người được hưởng thụ những giá trị văn hoá (một nội dung của khái niệm xã hội hoá hoạt động văn hoá, trong đó có hoạt động bảo tàng) đang tiềm

ẩn trong các di sản văn hoá được lưu giữ trong hệ thống kho của bảo tàng. Chính vì vậy, tính từ năm 1990 đến nay, BTL SVN-TP.HCM đã chủ động tổ chức hoặc phối hợp với các Bảo tàng bạn cũng như một số cơ quan khoa học trưng bày 19 chuyên đề khác nhau tại Bảo tàng. Mỗi chuyên đề trên được trưng bày trong 6 tháng, trung bình phục vụ khoảng trên 120.000 lượt khách tham quan. Như vậy, với 19 chuyên đề do Bảo tàng tiến hành hoặc phối hợp trưng bày tại BTL SVN-TP.HCM, trong hơn 10 năm qua, Bảo tàng đã tạo điều kiện cho 2.310.000 lượt người được tiếp cận với những di sản văn hoá quý báu, mà vì những khó khăn chủ quan cũng như khách quan, họ khó có thể hoặc không thể tiếp cận được. Riêng đối với các tầng lớp nhân dân trong nước, việc làm trên còn góp phần nâng cao dân trí và nâng cao ý thức giữ gìn các di sản văn hoá dân tộc.

2.3- Việc "Đưa hiện vật đến với mọi người" hay "Đưa Bảo tàng đến với mọi người" là một công việc cần thiết trong hoạt động xã hội hoá của mỗi Bảo tàng. Từ đó, các Bảo tàng sẽ có điều kiện phục vụ rộng rãi các đối tượng công chúng, nhất là ở những vùng sâu, vùng xa, tạo điều kiện cho mọi người tiếp cận với các di sản văn hoá, góp phần nâng cao dân trí, đồng thời qua đó, bảo tàng đã thực hiện được chức năng tuyên truyền,

giáo dục và phổ biến tri thức khoa học.

Xuất phát từ nhận thức trên, trong gần 5 năm qua, BTL SVN-TP.HCM đã tập trung vào hoạt động trưng bày, triển lãm lưu động theo 2 hướng chính: Phục vụ công chúng (các tầng lớp nhân dân nói chung) và phục vụ học đường (học sinh các trường phổ thông trung học, phổ thông cơ sở...). Việc trưng bày lưu động phục vụ công chúng nói chung đã được Bảo tàng tiến hành ở các nơi khác nhau như: Hà Nội, Hải Dương, Hải Phòng, Bạc Liêu, Kiên Giang, Cần Thơ, Thừa Thiên Huế... với chuyên đề: "Di vật khảo cổ TP.HCM"; "Sưu tập Vương Hồng Sển"; "Cổ vật 2000 năm Việt Nam giao lưu văn hoá" và riêng chuyên đề: "TP.HCM xưa và nay" (phối hợp với Bảo tàng thành phố Hồ Chí Minh, Bảo tàng Chứng tích chiến tranh, Bảo tàng Mỹ thuật thành phố Hồ Chí Minh). Đồng thời, Bảo tàng cũng đã rất chú trọng đến đối tượng là học sinh và thanh thiếu niên. Bằng chứng là Bảo tàng đã xây dựng một bộ triển lãm "Lịch sử Việt Nam qua tư liệu và hình ảnh" với gần 300 tư liệu, hình ảnh cùng trên 100 hiện vật, chuyên đề về "Thời Hùng Vương" với gần 180 tư liệu, hình ảnh và trên 100 hiện vật để đưa đi trưng bày tại các trường học ở TP.HCM. Ngoài đối tượng trên, Bảo tàng đã chú ý đến các em thiếu nhi, học sinh có hoàn cảnh khó khăn, cơ

nhờ đang được nuôi dạy tại các cơ sở của nhà nước như: Trường nuôi dạy trẻ mồ côi (đón, đưa các em đến tham quan Bảo tàng), Trường thiếu niên Thủ Đức hay còn gọi là làng SOS (triển lãm chuyên đề: "Lịch sử Việt Nam qua tư liệu và hình ảnh" tại trường)... Đặc biệt, ngoài việc "đưa bảo tàng đến với học đường", Bảo tàng cũng đã cố gắng đưa Bảo tàng đến với đoàn viên thanh niên qua việc phối hợp với Thành đoàn tổ chức triển lãm chuyên đề: "Lịch sử Việt Nam qua tư liệu và hình ảnh" và phối hợp với Hội Liên hiệp thanh niên TP.HCM triển lãm chuyên đề: "Thời Hùng Vương". Qua 2 đợt triển lãm tại Nhà văn hoá Thanh niên về 2 chuyên đề trên đã thu hút 9.100 đoàn viên thanh niên. Ngoài ra, Bảo tàng cũng đã đến với Bộ đội biên phòng tại đồn 558 thuộc huyện Cần Giờ nhân đợt kỷ

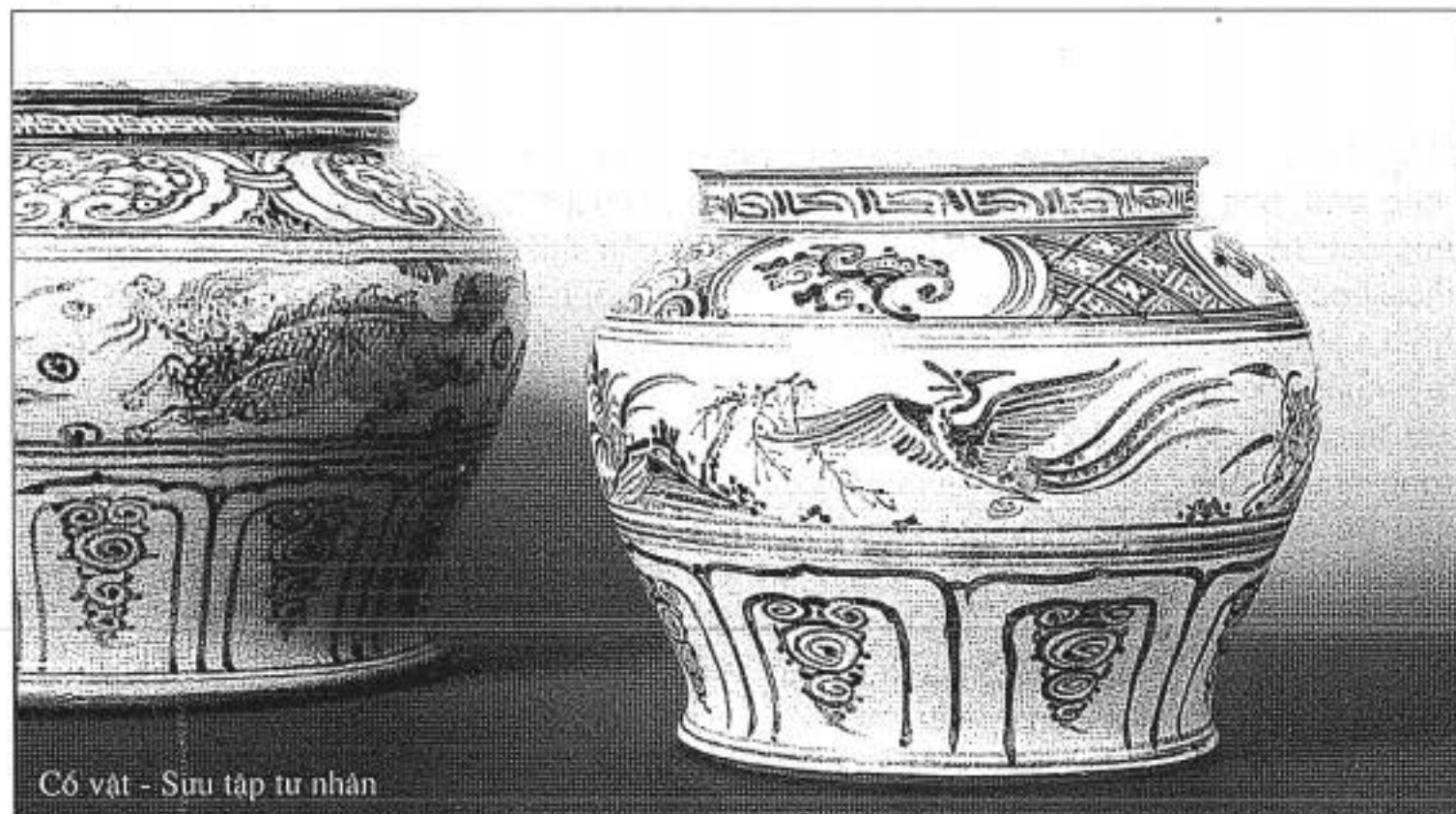
niệm ngày truyền thống của lực lượng này với bộ triển lãm "Lịch sử Việt Nam qua tư liệu và hình ảnh" và không chỉ phục vụ cán bộ, chiến sĩ bộ đội biên phòng mà còn phục vụ cả học sinh của một số trường lân cận cũng như bà con ở địa bàn đó. Đặc biệt, gần đây, Bảo tàng đã đưa bộ triển lãm trên đến trưng bày tại Công ty Legamex, nơi có hơn 4000 công nhân làm việc. Hiện nay, Bảo tàng đã xây dựng thêm được 2 bộ triển lãm lưu động về chủ đề: "Văn hoá Óc Eo" và "Văn hoá các dân tộc ở các tỉnh phía Nam" để đưa đi phục vụ các nơi cho thêm phong phú và sinh động.

Tóm lại, với hoạt động triển lãm lưu động, tính từ 1998 đến nay, BT LSVN-TP.HCM đã tổ chức được 31 đợt trưng bày, triển lãm lưu động ở các tỉnh, thành, phục vụ gần 341.000 lượt khách tham quan, trong đó chú

trọng nhất là thế hệ trẻ gồm: học sinh, sinh viên, đoàn viên, thanh niên v.v...

Điều quan trọng cần đề cập đến là trong 6 chuyên đề trưng bày, triển lãm lưu động nêu trên có 3 chuyên đề (Di vật khảo cổ TP.HCM, sưu tập Vương Hồng Sển, Cổ vật - 2000 năm Việt Nam giao lưu văn hoá) gồm gần 300 hiện vật gốc, trong đó có không ít cổ vật tiêu biểu và quý giá. Những đợt trưng bày trên đã được công chúng và giới khoa học đánh giá cao.

2.4- Theo chúng tôi, ngoài cách "đưa Bảo tàng đến với mọi người" thông qua hình thức trưng bày, triển lãm, thì việc tổ chức các cuộc Hội thảo khoa học và nghiên cứu, xuất bản các công trình khoa học liên quan đến lĩnh vực hoạt động Bảo tàng cũng là một hình thức cần quan tâm, bởi qua đó, nhiều đối tượng khác nhau có thể tham gia hoạt động Bảo



Cổ vật - Sưu tập tư nhân

tàng bằng cách viết bài tham luận cho Hội thảo hoặc trao đổi trực tiếp những vấn đề mà họ thấy cần thảo luận v.v... Mặt khác, Bảo tàng lại có điều kiện truyền đạt những thông tin liên quan đến những độc giả cũng như những ai quan tâm. Việc làm đó còn góp phần đẩy mạnh công tác nghiên cứu khoa học, phục vụ cho nhu cầu của xã hội. Và như vậy, Bảo tàng đã tạo điều kiện cho mọi người vừa tham gia vào hoạt động Bảo tàng lại vừa có điều kiện thu nhận, hưởng thụ những giá trị lịch sử, văn hoá, khoa học... đó là một số khía cạnh liên quan đến khái niệm "Xã hội hoá hoạt động Bảo tàng".

Trong những năm qua, BTLSVN-TP.HCM đã rất chú trọng đến hình thức trên trong việc thực hiện chủ trương "Xã hội hoá hoạt động Bảo tàng". Chỉ tính từ năm 1998 đến nay, Bảo tàng đã phối hợp với một số cơ quan tổ chức được một số cuộc Hội thảo khoa học về các chủ đề như: "Lịch sử, văn hoá 300 năm Sài Gòn - TP.HCM" (phối hợp với Viện Khoa học Xã hội tại TP.HCM, Bảo tàng thành phố Hồ Chí Minh, Nhà Xuất bản Trẻ-TP.HCM); "Bảo tồn và phát huy bản sắc văn hoá dân tộc - vai trò của công tác nghiên cứu và giáo dục" (phối hợp với Viện Khoa học xã hội tại TP.HCM, Trường KHXH&NV-TPHCM, Bảo tàng TP.HCM); "Những vấn đề về lịch sử, văn hoá Sài

Sòn -TPHCM thế kỷ 20" (phối hợp với Viện KHXH tại TP.HCM, Bảo tàng TP.HCM, Nhà xuất bản Trẻ -TPHCM)... Trung bình mỗi cuộc Hội thảo nêu trên có khoảng 70 bài tham luận và đều có in kỷ yếu hội thảo. Ngoài ra, Bảo tàng còn phối hợp tổ chức một số cuộc tọa đàm khoa học, chẳng hạn: Phối hợp với Ban tổ chức lễ hội và Trung tâm thông tin triển lãm tổ chức cuộc tọa đàm: "Một số vấn đề lịch sử, văn hoá 300 năm Sài Gòn - TP.HCM" tại Hà Nội với sự tham gia của gần 100 nhà khoa học và điều đáng lưu ý là chính từ cuộc tọa đàm này, các nhà khoa học của thủ đô Hà Nội đã đóng góp nhiều ý kiến bổ ích cho ngành văn hoá của TPHCM nói chung, lĩnh vực Bảo tàng nói riêng. Bảo tàng đã phối hợp với Hội khoa học lịch sử - TP.HCM tổ chức buổi sinh hoạt khoa học về đề tài: "Những thành tựu khoa học về thời Hùng Vương", đồng thời, tổ chức cuộc tọa đàm với sự tham gia của các nhà khoa học nhân Giỗ Tổ Hùng Vương (10-3 âm lịch); phối hợp với Cục Bảo tồn Bảo tàng tổ chức tọa đàm liên quan đến một số nội dung trong dự thảo "Luật Di sản văn hoá" đối với giới sưu tập cổ vật tư nhân TP.HCM và một vài tỉnh lân cận; phối hợp với Phòng Văn hoá thuộc Tổng Lãnh sự quán Pháp tại TP.HCM tổ chức tọa đàm về đề tài: "Gốm Việt Nam - Nghệ thuật Raku - Gốm phương Đông" với sự chủ trì của một số chuyên

gia thuộc Trường Viễn Đông Bác Cổ (Pháp) v.v... Với nhiều loại đối tượng khác nhau thì những loại thông tin từ các cuộc hội thảo và tọa đàm khoa học như trên thật bổ ích và riêng đối với Bảo tàng điều đó là vô cùng cần thiết.

2.5-Ngoài hình thức trên, Bảo tàng còn chủ động xuất bản hoặc phối hợp xuất bản sách để giới thiệu những kết quả nghiên cứu khai quật, về giá trị của các di sản văn hoá đang được lưu giữ trong Bảo tàng v.v... với 13 công trình đã xuất bản và 1 công trình (sưu tập hiện vật dân tộc các tỉnh phía Nam tại BTLSVN-TP.HCM) sẽ xuất bản vào cuối năm nay, cùng với hàng trăm bài nghiên cứu đăng tải trong các cuốn sách, kỷ yếu, hội thảo, tạp chí chuyên ngành... Bảo tàng đã cung cấp cho độc giả những thông tin mới, điều đó cũng có nghĩa là tạo điều kiện cho họ hưởng thụ những giá trị từ các di sản văn hoá. Bên cạnh đó, để mọi người (kể cả trong nước và nước ngoài) biết về bảo tàng, BTLSVN-TP.HCM đã xây dựng Website gồm 50 trang (tiếng Việt và tiếng Anh) giới thiệu khái quát về bảo tàng, về những sưu tập tiêu biểu và về từng phòng trong hệ thống trưng bày của Bảo tàng. Chúng tôi cho rằng, có thể đó cũng là một cách "tiếp thị" để mọi người đến với Bảo tàng.

3- Từ thực tế của BTLSVN-TP.HCM, trong những năm qua, có thể

thấy, hiệu quả của các hoạt động theo phương thức xã hội hoá biểu hiện ở một số mặt cụ thể sau đây:

3.1- Thông qua việc tổ chức các đợt trưng bày, triển lãm chuyên đề lưu động tại các nơi, BT LSVN-TP.HCM đã có điều kiện thực hiện được chủ trương "đưa Bảo tàng đến với mọi người", đặc biệt ở vùng xa như Hà Nội, Hải Dương, Huế, Cần Thơ, Kiên Giang, Bạc Liêu và vùng sâu như: vùng Duyên Hải, Cần Giở, Cù Lao Long Phước - Q.9 TPHCM v.v... Chỉ tính từ hơn hai năm trở lại đây, Bảo tàng đã tổ chức hơn hai mươi đợt trưng bày, triển lãm lưu động thu hút trên 190.000 lượt khách tham quan, trong đó có khoảng gần 25% là đối tượng học sinh, sinh viên.

Như vậy, nếu không chủ động thực hiện chủ trương "Xã hội hoá hoạt động Bảo tàng", trong đó có việc "đưa Bảo tàng đến với mọi người" thì chắc chắn số lượng người như trên sẽ không có điều kiện tiếp cận với các di sản văn hoá cũng như các tư liệu quý hiếm liên quan đến các chủ đề mà Bảo tàng đưa đi trưng bày, triển lãm.

Ngoài việc cố gắng "đưa Bảo tàng đến với mọi người", BT LSVN-TP.HCM còn quan tâm đến việc đổi mới trưng bày và đặc biệt là tiến hành trưng bày chuyên đề mới theo định kỳ (từ 3-6 tháng) tại Bảo tàng để thu hút "mọi người đến với Bảo tàng". Như vậy cũng có

nghĩa là trong việc thực hiện chủ trương "Xã hội hoá hoạt động Bảo tàng", BT LSVN-TP.HCM đã chú ý đến cả hai phía - phía Bảo tàng với công chúng và phía công chúng với Bảo tàng. Chính vì vậy, tính hiệu quả trong việc thực hiện chủ trương "Xã hội hoá hoạt động Bảo tàng" mỗi ngày càng được nâng cao hơn.

3.2- Từ hoạt động xã hội hoá của Bảo tàng, ý thức của công chúng đối với việc gìn giữ các di sản văn hoá được nâng cao hơn. Bằng chứng là sau khi xem trưng bày, đọc các ấn phẩm của Bảo tàng hoặc tham dự các cuộc hội thảo khoa học..., nhiều người hiểu về hoạt động và tác dụng của Bảo tàng nên đã đem cổ vật tặng cho Bảo tàng. Ngoài ra, quần chúng nhân dân nói chung, khách tham quan nói riêng, còn góp phần phát hiện các địa điểm có dấu tích cổ hoặc các hiện vật đang được lưu giữ trong dân để Bảo tàng đến khảo sát và sưu tầm v.v...

3.4- Qua việc BT LSVN-TP.HCM tổ chức trưng bày các sưu tập cổ vật khác nhau cùng với việc tuyên truyền, giới thiệu về giá trị của các sưu tập đó trên các phương tiện thông tin đại chúng, nhiều nhà sưu tập đã hiểu thêm về chủ trương của nhà nước đối với việc tạo điều kiện cho mọi người tham gia bảo tồn và phát huy giá trị của các di sản văn hoá dân tộc nên ngày càng có nhiều người muốn

hợp tác với Bảo tàng trong việc nghiên cứu, trưng bày. Bằng chứng là từ chỗ chỉ có 7 nhà sưu tập cộng tác với Bảo tàng năm 2000, đến nay con số đó đã tăng lên hơn 20 và từ chỗ các nhà sưu tập chỉ cho phép Bảo tàng mượn cổ vật trưng bày ngay tại Bảo tàng, thì sau đó (năm 2001) họ đã phối hợp với Bảo tàng trưng bày ở nhiều địa phương khác nhau như: Thừa Thiên - Huế, Bạc Liêu, Kiên Giang, Cần Thơ... Vì vậy, có thể nói BT LSVN-TP.HCM là một trong không nhiều Bảo tàng đầu tiên đã vận động được những nhà sưu tập ở thành phố Hồ Chí Minh và một số tỉnh hợp tác thường xuyên liên tục trong 3 năm qua. Đặc biệt, cũng với sự đồng viên và tạo điều kiện của Bảo tàng, các nhà sưu tập đã hình thành được một ban vận động thành lập "Hội sưu tầm cổ vật thành phố Hồ Chí Minh".

Trên đây là một số hoạt động chủ yếu mà BT LSVN-TP.HCM đã tiến hành trong những năm qua nhằm góp phần vào việc thực hiện chủ trương "Xã hội hoá hoạt động bảo tàng". Trong những năm tới đây, Bảo tàng sẽ đa dạng hoá các hình thức hoạt động để không những ngày càng đóng góp nhiều hơn cho việc thực hiện chủ trương trên mà còn cho cả sự nghiệp bảo tồn và phát huy di sản văn hoá dân tộc.

T.T.H

PHẬT GIÁO CHĂM PA QUA TƯ LIỆU KHẢO CỔ HỌC

LÊ ĐÌNH PHUNG*

Trong lịch sử của tộc người Chăm, Phật giáo đã chiếm vị trí quan trọng. Do những biến động của lịch sử, xã hội và sự can thiệp của tự nhiên, nên nhiều di tích, di vật cho đến nay không còn hoặc bị thất tán. Vì thế, những phát hiện khảo cổ học mới trong nhiều năm gần đây, bước đầu mới chỉ cho phép hệ thống hoá những tư liệu hiện biết, nhằm góp phần hiểu sâu hơn về Phật giáo Champa theo diễn trình lịch sử.

1- Về tư liệu liên quan đến sự hội nhập ban đầu của Phật giáo vào cư dân Chăm.

Theo nhiều nhà nghiên cứu, Phật giáo có mặt trong cộng đồng cư dân Chăm từ những năm trước công nguyên "Trước công nguyên, người Ấn Độ thường buôn bán trao đổi với thế giới La mã, nhất là buôn vàng. Nhưng đường buôn này bị cấm. Do hiểu biết về địa lý, người Ấn Độ vượt biển sang buôn bán vàng ở Đông Nam Á... Hấp lực kinh tế mà chủ yếu là vàng đã đưa người Ấn Độ đến Đông Nam Á... Trong

việc truyền giáo có hai loại người. Một là các Phật tử, thầy tu, sư tăng và hai là các thầy Balamôn...(1)" "Vào khoảng nửa đầu thế kỷ I công nguyên chắc chắn đã có cuộc tiếp xúc giữa những người mang văn hoá Ấn Độ với những người bản địa Bắc - Trung - Nam nước ta lúc bấy giờ. Nhiều tu sĩ đã đến tu và truyền giáo ở nước ta, đó là cơ sở hình thành một lớp văn minh Phật giáo - Balamôn giáo đầu tiên...(2)". Trong 3 tuyến đường biển, văn hoá Ấn Độ truyền vào nước ta có hai tuyến đáng chú ý liên quan đến địa bàn cư dân Chăm: tuyến vào vùng Nam Bộ và cực Nam Trung bộ, tuyến vào vùng Trung Trung bộ, nằm giữa đèo Đại Lãnh ở phía Nam và đèo Hải Vân ở phía Bắc (3). Theo thống kê ban đầu có 22 địa điểm có dấu chân thần - biểu tượng Phật hiện biết ở nước ta, trong đó trên địa bàn miền Trung có 3 địa điểm (Hương Ấn - Bình Thuận, núi Đại Điểm, hòn San Hô - Bình Định)(4). Gần đây phát hiện thêm dấu chân khổng lồ ở cửa biển Sa Kỳ - Quảng Ngãi (5). Những dấu chân trên có kích thước từ 0,3m đến 3,0m; rộng khoảng từ 0,15m đến 0,9m. Theo K.C

Ananda cho rằng đây là dấu chân biểu tượng Phật có niên đại từ thế kỷ II trước công nguyên đến thế kỷ VII sau công nguyên, khá phổ biến ở Ấn Độ (6). Những di tích này có thể coi là những bằng chứng cho thấy Phật giáo sớm có mặt trên dải đất miền trung nước ta. Tư liệu có liên quan đến Phật giáo được biết sớm nữa là nội dung ghi trong bia Võ Cạnh (Nha Trang - Khánh Hoà). Theo các nhà nghiên cứu cho biết, bia Võ Cạnh "được viết bằng chữ Phạn đúng cách cho ta thấy rằng họ chịu ảnh hưởng sâu sắc của nền văn minh Ấn Độ ... người soạn bia đã để lộ rõ sự tín ngưỡng rõ rệt vào đạo Phật"(7) với những câu "...đối với chúng sinh... Hãy uống như người ta uống nước cam lồ... lời nói đầy nhân hậu với chúng sinh... ngài cảm thấy sự sắc không (8)". L.Finot viết "ý nghĩ cho rằng trên trần thế này là không vĩnh cửu; ý nghĩ về sự hoá hết kiếp này sang kiếp khác, lòng thương chúng sinh, sự hy sinh của cái của mình cho lợi ích của người khác, tất cả những cái đó chứng tỏ lòng khoan đại của vị hậu duệ của CriMara và có khuynh hướng rõ rệt về đạo Phật; ta không thể không kết luận được rằng ông vua đó thuyết pháp đạo giáo của đảng Đại từ bi (9)". Tấm bia này có niên đại cuối thế kỷ III - thế kỷ IV sau công nguyên đã cho thấy ảnh hưởng sâu sắc của Phật giáo đến vùng đất này. Như vậy, có thể nói những tiếp xúc đầu tiên của người Chăm với văn hoá Ấn Độ

* TS. Viện Khảo cổ học VN

qua sử liệu, bia ký và những dấu tích đầu tiên tìm thấy là liên quan đến Phật giáo.

2- Những tư liệu khảo cổ học.

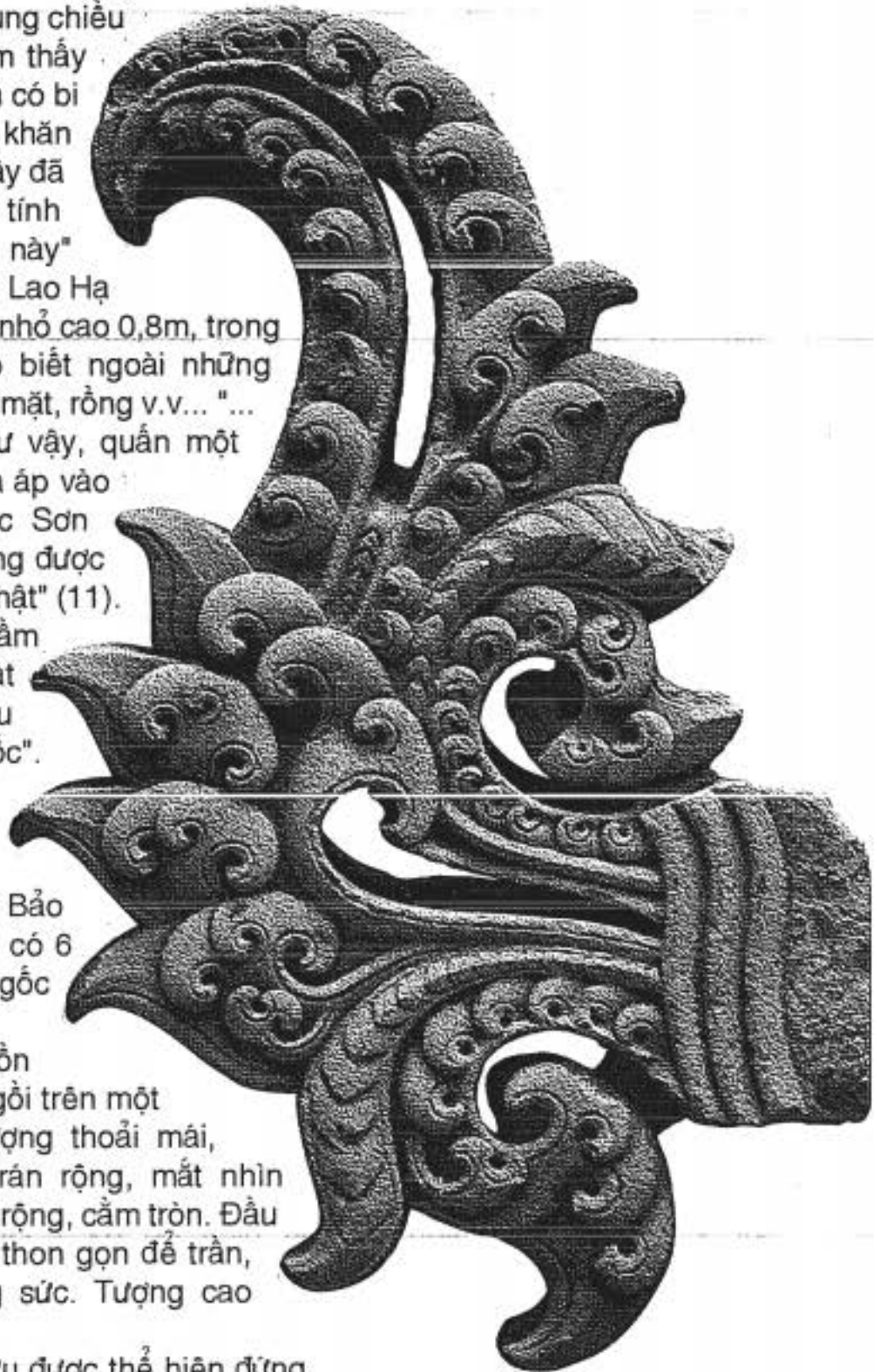
Đầu thế kỷ XX, khi tiến hành điều tra khảo sát ở các địa phương, nhiều di tích, di vật văn hoá Phật giáo Champa đã được các nhà nghiên cứu quan tâm chú ý. Một số hiện vật được trưng bày tại các bảo tàng trong và ngoài Việt Nam. Gần đây nhiều hiện vật liên quan đến Phật giáo, mới phát hiện, cũng được công bố. Chúng tôi xin hệ thống hoá nguồn tư liệu này theo địa bàn phát hiện cùng khung niên đại của chúng để thấy sự phát triển liên tục, mong dựng lại một phần diện mạo của Phật giáo Chăm Pa trong lịch sử.

Trên địa bàn tỉnh Quảng Bình, C.Paris cho biết trong động Phong Nha... nhiều dấu tích Phật giáo như một pho tượng nhỏ bằng đất nung chiều cao chỉ từ 8cm - 10cm đã được tìm thấy trên nền động này. Trong động còn có bi ký "Dạng chữ bất thường và khó khăn trong việc dập lại chính xác. Tuy vậy đã đọc được tên Cariputra phù hợp với tính chất Phật giáo của các hang động này" (10). Một phát hiện tại Kẽ Nai (Cao Lao Hạ - huyện Bố Trạch) trong một chum nhỏ cao 0,8m, trong đó độ 40 tượng nhỏ. Lamire cho biết ngoài những tượng Uma, Lăcxmi, tượng thần hai mặt, rồng v.v... "... có một tượng nhà sư cũng to như vậy, quần một cách tuyệt diệu trong tấm áo cà sa áp vào hình dáng cơ thể". Tại động Lạc Sơn (huyện Tuyên Hoá) "có những động được người Chăm biến thành động thờ Phật" (11). Tại Quảng Khê trước đây có sưu tầm được một đầu tượng Bồ Tát (Bodhisattava) chịu ảnh hưởng sâu sắc của nền nghệ thuật Trung Quốc". Có thể đưa ra niên đại tương đối của tác phẩm này nằm giữa thế kỷ IV và thế kỷ VI" (12).

Trong những hiện vật lưu giữ tại Bảo tàng thành phố Hồ Chí Minh hiện có 6 tượng Phật bằng đồng có nguồn gốc sưu tầm tại Quảng Bình:

- Tượng Avalokitesvara có nguồn gốc tại Đại Hữu. Tượng thể hiện ngồi trên một bệ hoa sen. Tư thế ngồi của tượng thoải mái, gương mặt phúc hậu với vầng trán rộng, mắt nhìn xuống, sống mũi cao thẳng, miệng rộng, cằm tròn. Đầu đội mũ chóp, vai tượng nở, người thon gọn để trần, cổ, thân và tay có đeo đồ trang sức. Tượng cao 0,14m; niên đại thế kỷ IX - XI.

- Tượng có nguồn gốc từ Đại Hữu được thể hiện đứng



Nguồn sinh lực vô biên - Sưu tập tư nhân

trên bề trụ tròn. Tượng đã bị mất đầu, cánh tay trái bị gãy, tay phải cầm bình Cam lồ, thân thon gọn. Hai chân trần đặt song song. Tượng cao 0,34m; niên đại thế kỷ IX - X.

- Tượng Phật có nguồn gốc từ Đại Hữu được thể hiện đứng, đầu đội mũ chóp tròn 3 tầng thu nhỏ dần lên cao, kết thúc bằng một núp tròn. Gương mặt phúc hậu, giữa trán có tuệ nhãn. Thân tròn hơi to ngang, hai tay đưa ngang ra phía trước, các ngón tay thể hiện bất quyết, áo cà sa mỏng bó sát người. Tượng cao 0,445m; niên đại thế kỷ VII - IX.

- Tượng Quan Âm có nguồn gốc từ Mỹ Đức, thể hiện đứng, đầu đội mũ chóp nhiều tầng thu nhỏ dần lên cao, kết thúc là một núp tròn, gương mặt thể hiện phúc hậu. Hai tay trước đưa ngang, một tay cầm bông sen, một tay cầm bình Cam lồ. Thân tượng thon gọn, cổ đeo vòng trang sức, quanh bụng quấn vải có tà buông dài phía trước. Tượng cao 0,53m; niên đại thế kỷ IX - X.

- Tượng Padmapani (2 tượng) có nguồn gốc tìm được tại Mỹ Đức. Tượng thể hiện tư thế ngồi toà sen, mũ trụ tròn thu nhỏ dần lên trên, kết thúc là một núp tròn. Gương mặt thanh tú, chính giữa trán có tuệ nhãn. Tượng ngồi trong tư thế chân trái xếp bằng, chân phải buông theo bề. Thân tượng thon gọn, cổ, vòng bụng, cổ tay, cổ chân, cánh tay đeo vòng trang sức. Tượng cao 0,17m và 0,13m; niên đại thế kỷ IX - XI (13).

Trên địa bàn Thừa Thiên Huế hiện nay, được biết có một số tượng Phật sau:

Tại chùa Kim Thành, thôn Thành Trung, xã Quảng Thành, huyện Quảng Điền hiện còn lưu giữ hai tượng Phật.

+ Tượng Phật Thích Ca ngồi thiền, cao 0,51m; "Pho tượng có những nét đặc trưng của tượng Phật Ấn Độ, phong cách Amaravati (thế kỷ II - IV)" (14).

+ Tượng Phật đứng, thể hiện đức Phật sơ sinh hay đức Phật nói lời đầu tiên, có nguồn gốc Trung Quốc, thể nhưng kiểu tóc của tượng Phật ở Hoá Châu lại mang đồ trang sức, tượng đeo hoa tai và đặc biệt là Phật mặc một chiếc váy lưng tới đầu gối - kiểu mặc phổ biến của các tượng nam trong nghệ thuật Ấn Độ, phong cách Mathura (thế kỷ I - IV), cao 0,42m (15).

- Đầu tượng Phật tìm được tại chùa Quảng Phú (Quảng Điền), hiện bảo quản tại Bảo tàng thành phố Huế. Mặt tượng thanh tú, trán rộng, giữa trán có dấu vết lỗ nhỏ có lẽ trước kia gắn viên ngọc làm tuệ nhãn, mắt nhỏ dài, sống mũi cao thẳng. Miệng nhỏ, môi dày. Tai to chấy dài xuống vai. Tóc cuộn ốc xoáy nhiều lớp thu nhỏ dần. Đỉnh đầu thể hiện tượng Phật nhỏ ngồi thiền, hai chân xếp bằng, lòng bàn chân ngửa, hai tay đặt ngửa trong lòng.

- Đầu tượng Phật chưa rõ nguồn gốc sưu tầm (hiện vật Bảo tàng Huế) với gương mặt thanh tú. Tóc cuộn xoáy hình ốc. Chính giữa đỉnh đầu tạc hình ảnh

đức Phật ngồi thiền. Tại Bảo tàng Lịch sử thành phố Hồ Chí Minh hiện trưng bày hai pho tượng Phật có nguồn gốc từ Thừa Thiên - Huế:

+ Tượng Quan Âm sưu tầm tại Thủy Cam được thể hiện đứng, chất liệu đồng. Tượng đầu đội mũ hình trụ thu nhỏ dần lên trên, chóp bằng, mặt trước tạc hình bông hoa. Gương mặt thanh tú, thân thon gọn, một tay giơ phía trước cầm bông sen, một tay để ngang hông cầm bình cam lồ, tượng cao 0,36m; niên đại thế kỷ VIII - IX.

+ Tượng Quan Âm sưu tầm tại Thủy Cam, được thể hiện đứng trên bề sen chất liệu đồng: tượng đội mũ nhiều tầng thu nhỏ dần lên, chóp nhọn. Gương mặt phúc hậu với trán rộng nở, thân tượng thon gọn, có 4 tay cầm hoa sen và cầm bình Cam lồ nhỏ. Tượng cao 0,21m; niên đại thế kỷ IX - X (16).

- Tại Quảng Nam, vùng đất được coi là trung tâm lớn của Phật giáo, ngoài cơ sở là Phật viện Đồng Dương nổi tiếng, nơi đây còn tìm được khá nhiều tác phẩm Phật giáo bằng nhiều chất liệu khác nhau. Trước hết nói về tượng Phật Đồng Dương. Theo công bố của L.Finot, trong 229 tác phẩm nghệ thuật tìm được ở Đồng Dương có một tượng Phật (Buddha) bằng đồng (17), thể hiện đứng khoác áo cà sa để hở vai phải. Theo các nhà nghiên cứu, tượng Phật Đồng Dương, giống nhiều tượng Phật tìm được ở Đông Nam Á, như: Kò Rạt (Thái Lan); Sikendung, Jember

(Indonesia); AngkoBorei (Campuchia) và đặc biệt giống tượng Phật tại Amaradhapura (Srilanka) "tượng này chắc chắn nếu không là tác phẩm nhập, thì cũng là tác phẩm có quan hệ sâu sắc với truyền thống Ấn Độ, đến nỗi không thể nào phát hiện ra vết tích của một truyền thống bản địa"... "nếu không phải là Ấn Độ thì cũng chịu ảnh hưởng của nền nghệ thuật Ấn Độ, có thể tin là của Amaravati dưới một hình thức muộn hơn" (18). Niên đại tượng thuộc cuối thế kỷ IV đầu thế kỷ VI. Tượng cao 1,08m (không kể bệ tượng).

- Tượng Lokeshvara. Năm 1978, trong khi canh tác tại di tích Đồng Dương nhân dân địa phương đã phát hiện được một pho tượng Phật bằng đồng có kích thước lớn, dạng nữ thần trong tư thế đứng, với đầu hơi to, phần tóc được búi cao, gương mặt bầu bĩnh hơi vuông, môi dày, mang đầy tính nhân chủng Chăm. Đây là tượng Lokeshvara được thờ chính trong Phật viện Đồng Dương. Tượng có niên đại vào thế kỷ IX, cao 1,14m (19). Năm 1989 - 1990 tại chân đồi Bửu Châu - trung tâm thành Trà Kiệu đã tìm thấy 4 tượng Phật bằng đất nung. Tượng thứ nhất thể hiện hình Phật ngồi trong tư thế thiền định (Dhyana mudra), thân hình thon thả, cao 11,6cm, ngang vai 10cm. Tượng Phật thứ hai thể hiện ngồi trên một ngai cao, kích thước còn lại cao 13cm; ngang 9,5cm. Tượng thứ ba thể hiện hình Phật ngồi thiền định, cao 4,9cm,

ngang 3,0cm. Tượng thứ tư hình Phật thể hiện ngồi thiền định trên tòa sen. Sau lưng Phật có vòng hào quang hình tròn, cao 7,3cm, ngang 6,4cm. Niên đại nhóm tượng Phật này thuộc thế kỷ VII - VIII (20). Cả bốn tượng đều đã bị mòn, không còn sắc nét.

- Năm 1998, ở vùng đất Quảng Ngãi kề cận phía Nam khu Phật viện Đồng Dương (Quảng Nam) đã tìm được một lò nung những tiểu phẩm Phật giáo bằng đất. Cuộc khai quật tại núi Chồi (Thôn Kim Lộc, xã Tịnh Châu, huyện Sơn Tịnh), trong lò còn thu được 717 mảnh lá nhĩ, trong đó có 35 chiếc còn nguyên vẹn. Những lá nhĩ này có kích thước cao 6,5cm, ngang 4,5cm, dày 0,7cm đến 1,1cm, trong lòng thể hiện 6 hình ảnh liên quan đến Phật. Tầng trên là hình ảnh 3 vị Phật đang ngồi thiền định, phần dưới thể hiện hình ảnh Phật đang thuyết pháp với hai đệ tử đứng hai bên, phía sau Phật có vòng hào quang (21). Những hiện vật này được sản xuất hàng loạt bằng khuôn in nên kích thước và nội dung giống hệt nhau. Đây là những hiện vật dùng cho các tín đồ đem dâng cúng vào các cơ sở Phật giáo.

Tại đây còn tìm được 1 hiện vật đất nung hình chữ nhật (cạnh 7cm và 6,5cm) trên đó thể hiện hình ảnh đức Phật đang ngồi thiền định. Nhóm hiện vật này có niên đại thế kỷ IX-X.

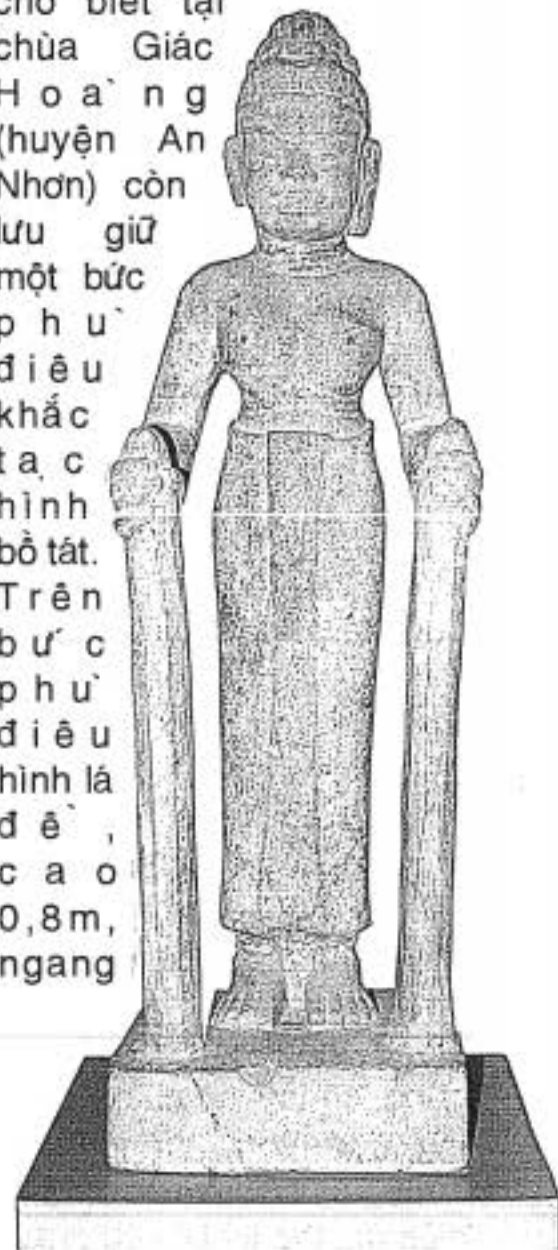
Đây là một nơi sản xuất các tiểu phẩm Phật giáo,

đầu tiên được biết đến của Chăm Pa với số lượng hiện vật lớn, tập trung, chứng tỏ đạo Phật ở giai đoạn này đã phổ biến rộng rãi đối với cư dân Chăm.

- Tại Bình Định, vùng đất Vijaya cổ, các tác phẩm Phật giáo được biết đến khá nhiều. Tại Bảo tàng Lịch sử Việt Nam thành phố Hồ Chí Minh hiện có tượng Lokeshvara bằng đồng, thể hiện đứng, Usnisa hình chóp cao, đỉnh bằng, phía trước thể hiện đức Phật ngồi thiền định giữa trán có Tuệ nhãn, tai dài đeo đồ trang sức chảy xuống vai. thân tượng thon để trần, có 4 tay, cao 0,64m; niên đại thế kỷ IX-X (22).

Những phát hiện gần đây

cho biết tại chùa Giác Hoa ở An Nhơn) còn lưu giữ một bức phù điêu khắc tạc hình bồ tát. Trên bức phù điêu hình lá đề, cao 0,8m, ngang



0,5m, thể hiện Bồ tát ngồi thiền định ở thế bán già, tay phải lần chuỗi hạt, lòng bàn tay trái đỡ dưới chuỗi hạt, thân để trần, bụng quấn thắt lưng ba lớp, đầu đội mũ hình chóp cao có hình đức Phật tổ... Đây là một tượng dạng Bồ Tát (Quan Âm) trong Phật giáo Champa (23). Niên đại pho tượng thuộc thế kỷ XII - XIV.

Trên địa bàn tỉnh Bình Định tại địa bàn xã Phước Hiệp, huyện Tuy Phước hiện có một cột đá tạc hình rắn 7 đầu xoè tán che cho đức Phật. Cột cao 3,7m, chia làm hai phần, phần dưới cao 0,9m, phần trên 2,8m với hình thân rắn tròn cong, từ cổ rắn xoè 7 chiếc đầu vươn ra tạo tán che hình tượng đức Phật đang ngồi thiền định. Phần mặt tượng đã bị bào mòn khó nhận biết. Niên đại thuộc thế kỷ XII (24).

Tại chùa Phước Sa, xã Nhơn Lý thành phố Quy Nhơn hiện còn lưu giữ hai pho tượng Phật bằng đồng. Tượng thứ nhất cao 0,5m, trong tư thế ngồi thiền.

Tượng thứ hai cao 0,91m tính cả đế, trong tư thế ngồi một chân co, một chân duỗi, khuôn mặt gầy, mũi cao. Tượng có 8 tay, mỗi tay một tư thế và cầm các nghi vật như quả bầu, tràng hạt, đầu rắn, quạt (?). Phía sau lưng tượng là một vòng hào quang hình tròn.... "có lẽ đây là tượng Avalokitesvara, một vị bồ tát của phái đại thừa, niên đại thế kỷ IX - X"(25).

Trên đất Phú Yên, trong nhiều năm gần đây nhiều tượng Phật được biết đến

với nhiều chất liệu, kích cỡ khác nhau. Năm 1997, tại thôn Tân Phú, xã Xuân Sơn, huyện Đồng Xuân một pho tượng Phật bằng đồng được phát hiện. Tượng cao 0,18m có hai phần: đế và tượng. Đế là một khối vuông cạnh 5cm, cao 2cm, có 3 nấc thắt dần. Tượng thể hiện đứng có 8 tay trong thế ấn và cầm nghi vật, mình trần, mặc váy dài, đeo vòng cổ, vòng tay, hoa tai. Đầu tượng đội mũ hình trụ, ôm búi tóc ở giữa đỉnh, tượng đứng trên đài sen tròn và tựa lưng vào tấm hậu hình am thờ có dáng như một cửa vòm cao nhọn đầu tạo bởi hai thủy quái Makara. Hai đầu Makara nằm ở chân tấm hậu và quay ra... Qua những nghi vật chúng tôi cho rằng đây là tượng Drapnaparamita (Thế chí) - một trong những Bồ tát phổ biến của Phật giáo Đại thừa. Niên đại pho tượng thuộc thế kỷ IX (26).

Năm 1996, tại chùa Hồ Sơn (thôn Nang Tịnh, thị xã Tuy Hoà) tìm thấy một mảnh đất nung thể hiện hình tượng đức Phật: Dài 12cm, rộng 8cm. Đức Phật ngồi toạ thiền trước một chiếc ngai lớn trang trí ở hai đầu tay ngai là hai đầu Makara quay mặt ra. Thân hình đức Phật để trần với vai nhỏ, ngực nở, eo thon. Mặt sau tấm đất nung có 4 hàng chữ Phạn (Sankrit) khắc chìm. Niên đại của tượng thuộc thế kỷ IV-VI.

Tại Hòn Miếu, thôn Hoà Sơn, xã Hoà Tiến, thị xã Tuy Hoà, tìm thấy 3 mảnh đất nung có hình tượng đức Phật. Kích thước các mảnh đất nung bằng nhau, cao

24cm, rộng 20cm, dày 2,5cm. Ba hình Phật được thể hiện giống nhau trong thế ngồi thiền trên toà sen có hai ngọn tháp nhỏ 5 tầng ở hai bên. Đầu Phật đội mũ hình trụ gương mặt phúc hậu với cặp mắt lim dim, đôi tai lớn, thân để trần, vai nhỏ, ngực nở tựa vào vầng hào quang phía sau. Mặt sau có 4 hàng chữ Phạn. Niên đại tượng Phật thuộc thế kỷ IV - VI (27).

Năm 1999, tại khu vực núi Bà (thôn Mỹ Thạnh Tây, xã Hoà Phong, huyện Tuy Hoà) đã tìm được một phiến đá khắc tạc hình đức Phật. Phiến đá cao 0,97m, rộng 0,65m, dày 0,10m thể hiện Đức Phật ngồi trầm tư trên một tấm trải cùng với hai hình tháp đối xứng ở hai bên. Cả hai ngôi tháp đều có hình dạng cấu trúc giống nhau: gồm đế hình vuông, thân hình tròn và đỉnh hình lọng ô. Niên đại hiện vật có thể sau thế kỷ VI (28).

Những phát hiện nói trên cho thấy "tỉnh Phú Yên hiện nay đã là một trong những trung tâm Phật giáo Champa" trong lịch sử (29).

Trên địa bàn Phan Thiết, tỉnh Bình Thuận trước đây phát hiện được khá nhiều tượng Phật. Hiện nay có 5 tượng còn lưu giữ tại Bảo tàng Lịch sử Việt Nam thành phố Hồ Chí Minh.

- Tượng Avalokitesvara, chất liệu đồng thể hiện đứng, cao 0,39m, tóc tượng búi nhỏ cao, phía trước có hình ảnh đức Phật ngồi thiền định, gương mặt thon thanh tú, thân thon gọn, hai tay đưa ra phía trước, một tay cầm bình nước nhỏ.

Niên đại tượng thế kỷ VIII - IX.

- Tượng Avalokitesvara thể hiện đứng trên một bệ tròn, chất liệu đồng, cao 0,26m. Thân thon thả, từ khuỷu tay toả ra mỗi bên 4 cánh tay, mặc áo bó sát người. Niên đại tượng thế kỷ IX-X.

- Tượng Phật đứng trên một bệ tròn, cao 0,24m. Đầu tượng tròn với tóc xoáy ốc nhô cao dần, gương mặt bầu bĩnh phúc hậu, áo mặc bó sát người. Niên đại tượng thế kỷ VII - IX.

- Tượng Phật đứng, chất liệu đồng, cao 0,195m. Đầu tượng tròn với mũ tròn dẹt, gương mặt bầu bĩnh. Thân tròn thon, hai tay giơ ngang phía trước. Thân mặc áo mỏng bó sát người. Niên đại tượng thế kỷ VII - IX.

- Tượng Phật thể hiện ngồi thiền trên một bệ hình vuông thụt giữa, chất liệu đồng, cao 0,135m, đội mũ tròn, chóp nhọn, gương mặt trái xoan, dáng vẻ trầm tư, thân thon gọn. Niên đại tượng thế kỷ VII - IX (30).

Trên vùng đất cao nguyên, những năm gần đây, nhiều hình ảnh Phật cũng được biết đến.

- Tại Bảo tàng tỉnh Gia Lai có lưu giữ một "bức phù điêu tạc hình pho tượng Phật tọa thiền trên một phiến đá có dạng hình chữ nhật... kích thước dài 56cm, rộng 39cm, dày 12cm... Đầu tượng đội mũ chóp hình cánh sen. Khuôn mặt đôn hậu hình trái xoan, cặp mắt dài to hình lá đang nhìn thẳng, cặp lông mày rậm dài cong xuống đuôi mắt, sống mũi cao thẳng, môi dày, tai to và dài,

bờ vai hơi cao tạo cho thể cổ tượng hơi rụt lại, hai tay khuỳnh rộng xuôi xuống phía dưới... Sau lưng tượng có khắc 5 hàng chữ. Theo bản dịch của K.V.Ramesh - Giám đốc cơ quan khảo cứu khảo cổ học Ấn Độ hàng chữ có nội dung như sau: Đạo pháp là căn nguyên. Đức chân thiên (Tathagata = Phật) cũng nói về căn nguyên. Dù không còn hiện hữu. Đại samôn (mahasramams = Phật) đã nói như thế. Đây là loại chữ Nam Ấn Độ có niên đại thế kỷ VI - VII (thuộc hệ Brahmi) (31). Bức phù điêu tạc hình đức Phật này có nguồn gốc từ Ayunpa, tìm thấy vào năm 1978.

- Năm 1998, tại AyunPa, một bức phù điêu khắc hình ảnh đức Phật lại được biết đến và đưa về bảo quản tại Bảo tàng tỉnh. "Phù điêu có hình đức Phật trong tư thế tọa thiền... đầu đội mũ chóp hình cánh sen, khuôn mặt trái xoan, tai to, dái tai dài, môi dày. Minh trần cổ đeo tràng hạt. Toàn bộ thân tượng cao 35cm, khoảng cách hai vai là 20cm, hai đầu gối cách nhau 23cm... bức phù điêu này có niên đại trong khoảng thế kỷ thứ XII đến thế kỷ XV". Mặt sau bức phù điêu có khắc kín chữ Chăm cổ nhưng cũng không còn rõ nét (32).

- Trên địa bàn tỉnh Kon Tum tại làng Đoăk Đoăk, xã Đăk Pét, huyện Sa Thầy tìm được một bức phù điêu khắc hình một pho tượng, đầu đội mũ trang trí hình đài sen. Toàn bộ khuôn mặt toát lên vẻ nghiêm nghị và sắc lạnh. Cặp mắt (hình lá) mở to

nhìn thẳng. Miệng mím chặt, môi mỏng, mép trên và dưới có hai chòm ria dài cong, trông rất dữ, cổ to ngắn đeo chuỗi lục lạc. Phần áo ngực còn lại cho thấy bức tượng tạc hình người mang áo giáp (33).

3- Phật giáo Chăm Pa - Nhận thức qua tư liệu khảo cổ.

Trước hết nói về địa bàn phát hiện, những tác phẩm Phật giáo Chăm Pa tìm được trong những năm gần đây có mặt rải rác trên mọi địa bàn của người Chăm trong lịch sử. Ngoài dải đất ven biển, tài liệu cho thấy, từ khá sớm trong lịch sử, Phật giáo còn có mặt cả ở vùng đất cao nguyên. Nhiều tác phẩm đã tìm được tập trung tại những vùng chính như Bắc Chăm Pa (Quảng Bình đến Thừa Thiên Huế), vùng Amaravatti (Quảng Nam - Quảng Ngãi); vùng Bình Định và Nam Chăm Pa (Phước Yên, Ninh Thuận, Bình Thuận) điều này phù hợp với tài liệu bi ký lịch sử Chăm Pa cùng các kết quả nghiên cứu trước đây cho biết người Chăm xây dựng khá nhiều tu viện Phật giáo (Vihara), hay tận dụng các hang động tự nhiên cải tạo làm nơi thờ Phật. Các tác phẩm Phật giáo tìm thấy trên khắp các địa bàn, chứng tỏ tôn giáo này có mặt khá phổ biến trong cộng đồng cư dân và giữ vai trò quan trọng trong đời sống tinh thần của họ.

Những tác phẩm Phật giáo được chế tác từ nhiều chất liệu đồng, đá, đặc biệt là những tiểu phẩm bằng đất nung khá phổ biến. Nhiều

hình tượng Phật giáo trong đó những tiểu phẩm bằng đất nung được chế tác hàng loạt bằng khuôn như ở Quảng Ngãi, Phú Yên... Chứng tỏ nhu cầu đồ dâng hiến vào các cơ sở Phật viện đã khá nhiều, cư dân Chăm tự sản xuất để đáp ứng nhu cầu đó.

Các tác phẩm Phật giáo thường có niên đại sớm, nằm trong khung từ thế kỷ IV - XII, cá biệt có tượng mang niên đại vào thế kỷ I-IV (tượng Phật Quảng Điền - Thừa Thiên Huế), hay muộn hơn, vào thế kỷ XII - XV (Ayunpa - Gia Lai), song tập trung chủ yếu trong các thế kỷ VII-X. Có thể nói đây là thời kỳ phát triển rực rỡ của Phật giáo Chăm pa với trung tâm Phật điện Đồng Dương cùng nhiều trung tâm khác ở phía Bắc, mà bia ký Chăm pa, như bia Bắc Hạ (Quảng Bình) cho biết, năm 889 vua Indravarman II dựng một tu viện Phật giáo thờ Bồ tát Avalokitesvara, hay bia An Thái (Quảng Nam) để kỷ niệm việc dựng tượng cho tu viện Pramudita Lokesvara với tư tưởng của Phật giáo Đại thừa "từ ý chí của 3 vị Phật Sakyamuni - Amitabha - Vairocana đã nảy sinh ra 3 giới của Phật (Buddhamamalaya)...". Tư liệu lịch sử cũng cho biết, năm 605 tướng nhà Tùy là Lưu Phương dẫn quân xâm lược Chăm pa, khi tàn phá kinh thành Trà Kiệu, Lưu Phương thu được 1350 pho kinh Phật, gói làm 564 bó được viết bằng chữ Chăm (Côn Lôn). Cũng tại Trà Kiệu, cuối thế kỷ VII, nhà sư Trung Quốc là Nghĩa Tĩnh

đã ghé lại tu hành, nghiên cứu Phật giáo trong một thời gian khá dài trước khi sang đất Phật Sri Vijaya. Thế kỷ XI (1069) khi vào kinh đô Vijaya của Chăm pa vua nhà Lý đã đưa một vị cao tăng ở đây về kinh đô Thăng Long, rồi sáng lập nên thiền phái Thảo Đường. Như J. Boisselier nhận xét: "Vị trí của Phật giáo được khẳng định vừa bởi các sử sách vừa bởi các di tích (34).

Những tư liệu về Phật giáo Chăm pa mới tìm được, đặc biệt là những tư liệu thuộc thế kỷ VII-X còn cho biết thêm sự chuyển đổi từ Phật giáo Tiểu thừa sang Phật giáo Đại thừa diễn ra khá mạnh mẽ trong xã hội Chăm pa, phù hợp với thời kỳ chuyển đổi chung của Phật giáo trên nhiều nước Đông Nam Á (35) mà cư dân Chăm pa đã tiếp nhận, lĩnh hội đủ những yếu tố tinh thần trong đời sống tâm linh của Phật giáo (36), đỉnh cao được biết đến là trung tâm Phật giáo Đồng Dương, thế kỷ IX.

Những tác phẩm Phật giáo Chăm pa được biết đến còn cho thấy sự ảnh hưởng của nghệ thuật Phật giáo ở các nước xung quanh với Phật giáo Chăm pa. Đó là sự ảnh hưởng mạnh mẽ phong cách Mathura của Phật giáo Ấn Độ (thế kỷ I-IV - tượng Phật Quảng Điền - Thừa Thiên Huế); phong cách Amaravatti (Thế kỷ II-IV), hay ảnh hưởng của Amaravatti dưới một hình thức muộn hơn, như tượng Phật Đồng Dương. Bên cạnh đó là những tác phẩm Phật giáo có ảnh hưởng

nghệ thuật của các tượng Phật giáo vùng Kò rät (Thái Lan); Sikendong; Jember (Indonêxia), hay trường phái Amusadhapurra (Srilanka) thế kỷ VII-IX "tượng Phật và tượng thuộc phái Đại thừa (Mahayaniques) chỉ rõ những quan hệ chặt chẽ với nền kỹ thuật và nền nghệ thuật tiểu tượng Ấn Độ - Gia va" (37). Đặc biệt những tiểu phẩm Phật giáo bằng đất nung tìm được ở Quảng Ngãi cho thấy rõ ràng sự ảnh hưởng của những hình tượng đồng loại tìm được ở Thái Lan hay Myanma. Những tác phẩm tìm được ở Phan Thiết (Bình Thuận), Bình Định cho thấy sự ảnh hưởng của Phật giáo Campuchia thuộc phong cách nghệ thuật tiền Angkor - Angkor. Những bằng chứng khảo cổ học nêu trên bước đầu cho thấy Phật giáo sớm có mặt và tồn tại theo suốt chiều dài lịch sử của cộng đồng cư dân Chăm. Trong đó có những giai đoạn Phật giáo chiếm vai trò quan trọng, đã góp phần đáng kể tạo nên nền văn hoá Chăm pa rực rỡ.

Cho đến nay, những nghiên cứu về Phật giáo Chăm pa còn hạn chế, song, những bằng chứng hiện biết cho thấy Phật giáo Chăm pa đóng một vai trò quan trọng trong đời sống tinh thần của cư dân Chăm - là một phần không thể thiếu được khi nghiên cứu văn hoá Chăm pa trong lịch sử.

L.Đ.P

Chú thích tài liệu tham khảo:



(1) Cao Xuân Phổ: *Những ảnh hưởng văn hoá Ấn Độ vào Việt Nam. Bài giảng cho NCS ở Viện Khảo cổ học. Tư liệu Viện Khảo cổ học.*

(2)(3)(4) Nguyễn Duy Hình: *Đền Độc Cước dấu chân thần - Biểu tượng Phật.* Tạp chí KCH số 1-2/1988 tr 72 - 83.

(5) *Di tích và thắng cảnh Quảng Ngãi, Sở Văn hoá Thông tin Quảng Ngãi - 2001, tr 48.*

(6) K.C Ananda: *Những yếu tố tiểu tượng Phật giáo.* Newdelhi 1972.

(7) G.Maxpéro: *Vương quốc Chăm. Bản dịch tư liệu Viện Khảo cổ.*

(8) Lê Trọng Khánh: *Bia Võ Cạnh.* NPHMKCH 1993.tr 304.

(9) L.Finot: *Bia Võ Cạnh (Khánh Hoà).* BEFEO. tập XV, tr 2-3.

(10) (11) H.Parmentier: *Thống kê khảo tả các di tích Chăm ở Trung Kỳ, Paris 1909-1919* (Bản dịch tư liệu Viện Khảo Cổ).

(12) J.Boisseliet: *Lastatuairédu Champa. Paris 1963* (Bản dịch tư liệu viện KCH tr 51.

(13) Phần này xin xem thêm: *Sưu tập hiện vật Champa tại Bảo tàng Lịch sử Việt Nam thành phố Hồ Chí Minh.* 1994.

(14) (15) Trần Quốc Vượng - Ngô Văn Doanh... *Về một số tác phẩm điêu khắc đá ở thành Hoá Châu, tỉnh Thừa Thiên Huế.* NPHMVKCH 1998 tr 676 - 678.

(16) Sưu tập hiện vật Champa tại Bảo tàng Lịch sử Việt Nam... Sdd tr 74 - 77.

(17) L.Finot: *Inventaire sommaire des monuments Chams de L'Annam.* BEFEO I 1909, tr 27-33.

(18) J.Boisselier: *La Statuaire du Champa. Paris 1963* (Bản dịch tư liệu viện KCH tr 50.

(19) Theo Ngô Văn Doanh: *Về pho tượng đồng phát hiện năm 1978 tại Đồng Dương (Quảng Nam - Đà Nẵng).* NPHMVKCH 1979, tr 195-196.

(20) Theo Trần Kỳ Phương: *Ghi chú về những tiểu phẩm Phật giáo mới phát hiện tại Trà Kiệu (Quảng Nam - Đà Nẵng).* NPHMVKCH 1993 tr 301 - 303.

(21) Theo Đoàn Ngọc Khôi: *Phát hiện nơi sản xuất đồ thờ của người Chăm.* NPH-MVKCH 1993; tr 292-293.

- Đoàn Ngọc Khôi: *Đào thám sát lò nung các tiểu phẩm Phật giáo bằng đất nung của Champa* NPH-MVKCH 1998, tr 698 - 702.

(22) *Sưu tập hiện vật Champa...* Sdd tr 79.

(23) Theo Nguyễn Văn Ngọc: *Về tượng Phật Chăm ở chùa Giác Hoàng (An Nhơn - Bình Định).* NPH-MVKCH 1997; tr 645.

(24) Lê Đình Phụng: *Di tích Văn hoá Champa ở Bình Định. Luận văn PTS sử học. Hà Nội 1995.* Tư liệu Viện Khảo cổ học.

(25) Theo Đinh Bá Hoà - Vũ Ngọc Liên: *Hai pho tượng bằng đồng chùa Phước Sa xã Nhơn Lý - Quy Nhơn.* NPHMVKCH 1998; tr 563-564.

(26) Theo Ngô Văn Doanh - Phan Đình Phùng: *Về pho tượng đồng ở Xuân Sơn 9 Phú Yên).* NPHMVKCH 1997; tr 644.

(27) Theo Ngô Văn Doanh: *Về những hình người bằng*

đất nung của nghệ thuật cổ Champa tại Phú Yên. NPH-MVKCH. 1996, tr 624-625.

(28) (29) Theo Ngô Văn Doanh: *Về những hình Phật ở khu di tích núi Bà (Phú Yên).* NPHMVKCH 2000; tr 722-724.

(30) Sưu tập hiện vật Champa... Sdd, tr 74-83.

(31) Theo Bùi Minh Trí - Nguyễn Thị Bích Vân: *Về bức phù điêu Chăm lưu giữ tại Bảo tàng tỉnh Gialai.* NPHMVKCH. 1992; tr 298 - 299.

(32) Theo Nguyễn Thị Kim Vân: *Bức phù điêu Chăm ở chùa Bửu Tịnh (huyện Ayun Pa - Gia Lai).* NPH-MVKCH. 1999; tr 701-702.

(33) Theo Nguyễn Thanh Bằng: *Về bức phù điêu Chăm ở huyện Đăk Lây - Kon Tum.* NPHMVKCH 1993; tr 294.

(34) J.Boisselier. Sdd... Bản dịch Viện Khảo cổ học; tr 646.

(35) Mabbeth. 1986. *Buddhism in Champa.* Singapore, tr 295-297.

(36) Peter Skilling: *Phật giáo ở Việt Nam trong thời kỳ sớm thông qua chứng cứ khảo cổ học. Bài viết tại Hội thảo quốc tế về một thế kỷ khảo cổ học Việt Nam. Hà Nội 2001.* Tư liệu Viện Khảo cổ.

(37) J.Boisselier. Sdd... Bản dịch tư liệu Viện Khảo cổ học; tr 115.

L.Đ.P

Bảo tàng Ninh Bình VỚI HOẠT ĐỘNG KHẢO CỔ HỌC

ĐẶNG CÔNG NGÀ*

Từ khi thành lập đến nay, Bảo tàng Ninh Bình đã coi trọng công tác điều tra, khảo sát, nghiên cứu và khai quật khảo cổ học các di chỉ, di tích trên địa bàn toàn tỉnh, đặc biệt là ở vùng đất cổ, nhằm bổ sung hiện vật phục vụ trưng bày. Dưới đây xin giới thiệu hoạt động khảo cổ học của Bảo tàng Ninh Bình qua các thời kỳ từ trước cho tới năm 2001.

A - Các hoạt động điều tra khai quật khảo cổ học:

1. Khoảng 2 năm 1963 - 1964, dọc theo con đê Bến đò Trường Yên thuộc khu

vực cổ đô Hoa Lư (thế kỷ X) đã xuất hiện nhiều di vật cổ do nhân dân đào đất đắp đê. Do đó, trong các năm 1965 - 1967, Viện Bảo tàng lịch sử Việt Nam phối hợp với Phòng Bảo tồn Bảo tàng Ty Văn hoá Ninh Bình tiến hành khảo sát, sưu tầm khu vực kinh đô Hoa Lư và đã thu được những kết quả quan trọng. Một khối lượng lớn di vật của các thời từ Hán đến "Lê - Nguyễn", gồm đồ gốm, đồ xương sừng, vật liệu kiến trúc gỗ, đá cũng như tiền đồng, thóc, gạo cháy... Và, đáng chú ý nhất là các cột kinh Phật do Đinh Khuông Liễn

dâng cúng vào chùa, có niên đại từ năm 973 đến năm 979.

2. Mùa khô năm 1969 - 1970, Viện Bảo tàng lịch sử Việt Nam phối hợp với Phòng Bảo tồn Bảo tàng Ninh Bình tập trung nghiên cứu các tuyến tường thành nhân tạo của cổ đô Hoa Lư, và tiến hành khai quật hai tuyến đông và đông bắc. Kết quả cho thấy cấu tạo 10 đoạn tường thành và 2 đoạn đông, đông bắc gồm đất, gỗ, gạch ốp hết sức kiên cố. Một số gạch vuông trang trí hoa sen, chim phượng, gạch chữ nhật có dòng chữ "Đại việt quốc quân thành chuyên", "Giang tây quân" đã được phát hiện. (1) Rất nhiều di vật trong các đợt nghiên cứu và khai quật này đã được đưa về bảo quản trong kho Bảo tàng tỉnh.

3. Trong hai năm 1976 - 1977, Bảo tàng tỉnh (lúc này là một bộ phận của Bảo tàng Hà Nam Ninh) đã tiến hành tổng điều tra di tích liên quan đến hai triều đại Đinh - Lê và cổ đô Hoa Lư. Tất cả sơn hệ đá vôi - những bức tường thành thiên tạo, các hang động - nơi là kho tàng, nơi là trại lính, nơi là nhà ngục..., các phủ thờ những văn quan võ tướng thời Đinh - Lê, 12 đoạn tường thành bảo vệ kinh thành, các vết tích cung điện đã được tập trung nghiên cứu. Một số hồ thám sát khắp mặt bằng khu di tích Đinh - Lê, tập trung nhất là khu vực hai đền đã được đào thăm dò. Rất nhiều hiện vật gỗ, gạch, đá đã được phát hiện. Ba hồ thám sát được mở rộng,



Hiện vật BT Lịch sử Việt Nam

* GD Bảo tàng Ninh Bình

theo đó đã thấy được vết tích nền cung điện thế kỷ X.

Qua đợt khảo sát và khai quật này có thể thấy rằng trung tâm khu cổ đô Hoa Lư, được tập trung ở khu hai đền Đinh - Lê ngày nay. Vết tích vật chất tuy nằm rải rác khắp nơi, nhưng lẻ tẻ và rời rạc. Trong khi đó ở khu thành Nội lại chưa hề đào thám sát hay khai quật, mặc dù dọc theo tường Rền đã xuất lộ gạch ngói thời Đinh - Lê (2).

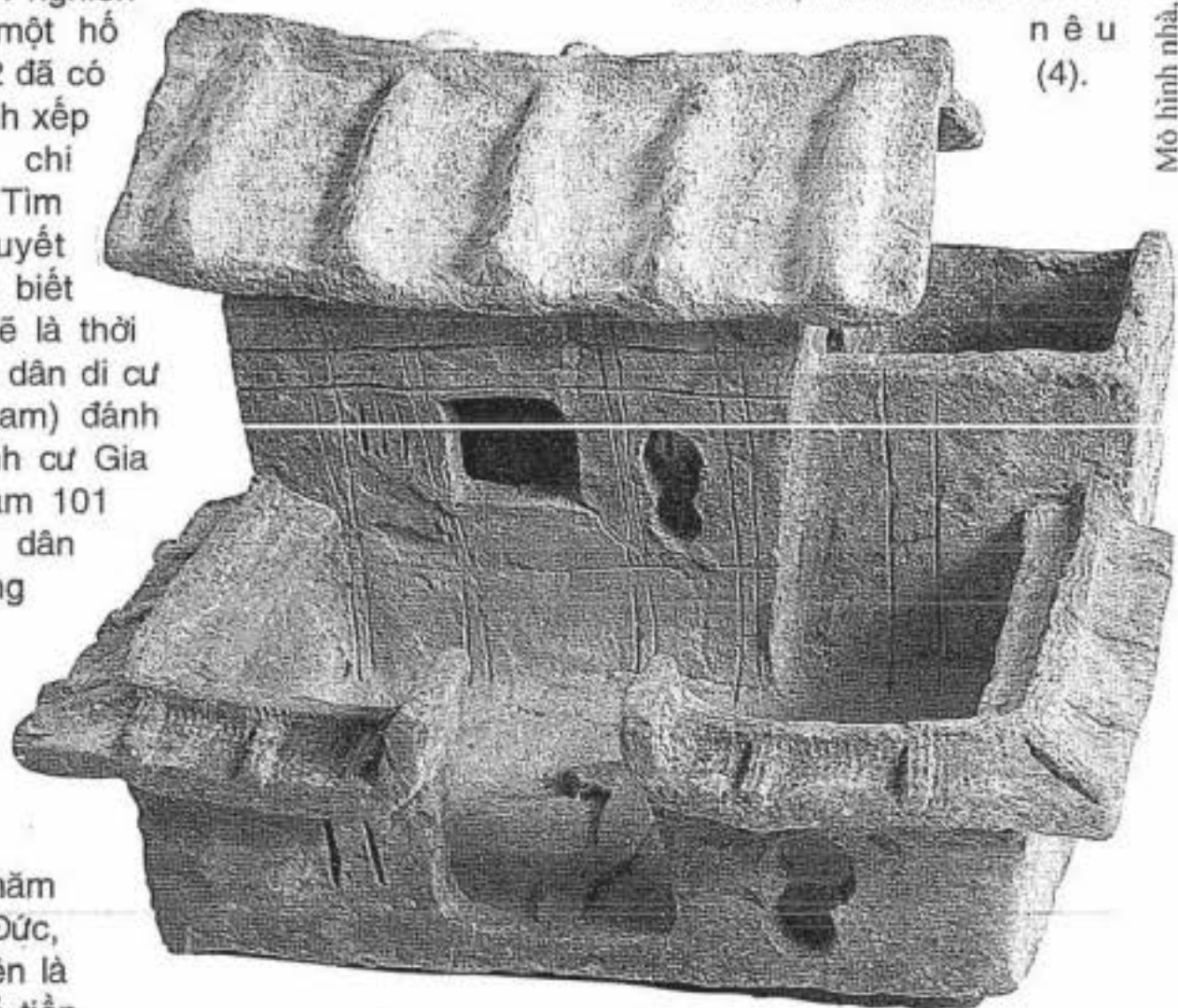
4. Tháng 5 năm 1977, công ty đá số 5 Đồng Giao đã tình cờ phát hiện ra khu mộ cổ tại một quả đồi cách đền Dâu khoảng 600 m về phía nam, cách ga Đồng Giao 1 km về phía đông nam, cách quốc lộ 1A khoảng 500 m về phía nam. Được tin báo, Bảo tàng tỉnh đã cử cán bộ đến nghiên cứu. Chỉ trong một hố đào rộng 2,50 m² đã có tới 20 cái tiểu sành xếp theo hình chữ chi chồng lên nhau. Tìm hiểu truyền thuyết trong vùng, được biết thời xa xưa (có lẽ là thời Hậu Lê - Đ C N) dân di cư Bình Lục (Hà Nam) đánh nhau với dân định cư Gia Viễn ở gần đó làm 101 người chết. Sau dân lập miếu thờ vong linh người đã chết, gọi là miếu Âm hồn. Một nguồn tư liệu khác là, theo văn bia đền Dâu thì vào năm 1862 đời vua Tự Đức, có ông Đội Cơ tên là Lê Công Tính bỏ tiền thuê người thu nhặt hài cốt

nằm rải rác dọc đường từ Đồng Giao đến Quán Cháo cho vào 155 chiếc tiểu sành chôn vào một chỗ gần đền Dâu. Về xương cốt trong các tiểu sành (đầy bằng loại gạch thất mông) có cái còn nguyên vẹn, có cái bị mủn nát, không có đồ tùy táng, chứng tỏ họ bị chết đói hoặc chết trận (đây là khu vực giao tranh của các thế lực quân chủ, nhất là thời Lê - Mạc, thế kỷ XVI). Có điều lạ là các tiểu sành không xếp song song mà có hình chữ chi (chưa rõ ý nghĩa). Miếu Âm hồn được lập lên để thờ các vong linh vô chủ đó (3).

5. Năm 1981, Bảo tàng tỉnh tiến hành nghiên cứu tấm bia khắc vào vách đá của núi Tiên Long, tục danh vẫn gọi là núi Tháp, tại thôn Áng Sơn, xã

Ninh Hoà, huyện Hoa Lư. Niên đại của bia là năm Đinh Mùi niên hiệu Đại Trị 10 (1367) đời Trần Dụ Tôn. Nội dung cho biết sơn tăng Trí Nhu có công dựng chùa tháp: tháp Linh Tế ở núi Dục Thuý, tháp Hiển Diệu chùa Kim Cương ở núi Tiên Long, và ghi việc tiến cúng để dựng chùa tháp. Tháp, chùa mà bia nói đến, nay không còn, nhưng để tìm hiểu dấu vết ngôi bảo tháp, đoàn công tác đã đào thám sát nền tháp nằm trên đỉnh núi Tiên Long. Bước đầu đã tìm thấy rất nhiều mảnh gạch ngói vỡ và một số mảnh kiến trúc đất nung, có mảnh còn hình rồng của thời Trần muộn. Như vậy, có thể khẳng định, dưới thời Trần, tại đây có ngôi chùa tháp khá lớn, mà bia vách đá đã

nêu
(4).



Mô hình nhà, đất nung -
Bảo tàng Hoàng gia Mariemont

6. Năm 1984, Bảo tàng tỉnh phối hợp với Viện Khảo cổ học khai quật phế tích một ngôi tháp trên đỉnh Ghềnh Tháp trong khu vực thành Ngoại thuộc cổ đô Hoa Lư. Kết quả đã cho biết, dưới thời Trần ở khu vực này được xây dựng nhiều chùa tháp lớn. Nhưng trước đó, thời Đinh - Lê, đỉnh Ghềnh Tháp đã được triều đình sử dụng vào mục đích tôn giáo, quân sự chưa thì bằng cứ rất mờ nhạt. Truyền thuyết vua Đinh đứng ở đây để duyệt thủy quân chưa đủ sức thuyết phục. (5)

7. Tháng 10/1984, một cuộc khảo sát tổng thể khu di tích hành cung Vũ Lâm (xã Ninh Hải, huyện Hoa Lư) đã dẫn đến việc đào thám sát "Nền Triều" cũ nằm ở phía bắc đền Thái Vi 100 m. Kết quả tìm thấy một nền gạch vuông 16 viên có hệ thống ống cống thoát nước (26 ống) bao quanh có kẻ đá học. Cả trên và dưới nền gạch (chưa đào hết) đều có than củi, ngói vỡ vụn. Phải chăng đây là một ngôi mộ thời Trần nằm trong khu di tích hành cung Vũ lâm? (6). Cũng trong đợt công tác này Bảo tàng tỉnh đã đào thám sát khu vực Đường Ngói thuộc thôn Hành Cung, xã Ninh Thắng (Hoa Lư) và đã tìm thấy nhiều đồ sành bị vỡ. Có thể đây là một nơi sản xuất đồ gốm phục vụ cho các vua quan nhà Trần trong những năm tháng Vũ Lâm là hành cung.

8. Năm 1987, công trình đắp đê Trường Yên đã phát hiện được 15 cột kinh phạt có kích thước to nhỏ cao thấp khác nhau, nhưng đại

loại đều thuộc dạng cột kinh đã được phát hiện vào những năm 1963 - 1964, mà nội dung đã được giáo sư Hà Văn Tấn nghiên cứu (7). Điều đáng nói thêm ở đây là phần lạc khoản ở một số cột kinh, phát hiện lần này, còn hầu như nguyên vẹn, đã cho biết sơ dĩ Đinh Liễn giết em là vì "Tranh quan bất nhượng vị, tiền hạ thủ vi lương" (Tranh giành nhau quyền chức, nhanh tay ắt thắng người) sau đó hối hận nên làm một trăm cột kinh dâng cho nhà chùa để sám hối. Hiện nay tất cả 15 cột kinh này đã được đem về Bảo tàng Ninh Bình cất giữ (8).

9. Năm 1991, Bảo tàng tỉnh tiến hành khai quật móng tường thành Ngòi Chèm ở phía bắc đền Vua Lê. Kết quả đã tìm thấy một móng bè bằng gỗ chạy dài 26 m theo hướng đông - tây từ gần chân núi Đại Vân hướng về phía cổng Chèm. Theo quan điểm của đoàn khai quật thì đoạn tường thành này có hệ thống móng bè bằng gỗ kiên cố nhất so với hai đoạn tường thành tuyến Đông - Đông bắc đã khai quật, nó có thể được xây đắp dưới thời Lê Đại Hành nhằm tăng cường sự an toàn cho khu cung điện (một dạng của Tử cấm thành sau này), sau khi đã xảy ra những biến cố tại cung đình như Đinh Liễn sai người giết Hạng Lang, Đỗ Thích thí Đinh Đinh... (9).

10. Tháng 1/1993, nhận được tin báo ở khu vực đền Đinh - Lê xuất lộ một ngôi mộ cổ, các cán bộ Bảo tàng Ninh Bình đã lập tức đến

hiện trường nghiên cứu và khai quật "đột xuất" ngôi mộ này. Kết quả cho biết mộ có quan tài hình thuyền này còn xương cốt cùng 20 đồng tiền Trung Quốc có niên đại tương đương thời Lý, do đó niên đại ngôi mộ sớm nhất cũng không vượt quá thế kỷ XI. Việc phát hiện mộ cổ có niên đại kề cận với thời Đinh - Lê ngay tại khu trung tâm của cổ đô Hoa Lư xưa có một ý nghĩa to lớn, góp phần tìm hiểu tạc tạc và số phận của một số nhân vật thời kỳ này như vua Đinh, vua Lê, Đinh Liễn, các hoàng thân quốc thích khác ... (10).

11. Tháng 4/1993, Bảo tàng Ninh Bình tiến hành khai quật khu phế tích mộ và đền thờ Trương Hán Siêu tại làng Phúc Am, phủ Yên Khánh, tỉnh Ninh Bình (nay thuộc phường Vân Giang thị xã Ninh Bình). Đợt khai quật đã tìm thấy khá nhiều di vật bằng đá như mâm bằng, cột, tảng, đá lát thềm, văn bia, đặc biệt là tấm bia mộ của Trương Hán Siêu còn nguyên vẹn với dòng chữ: "Trần triều Hàn lâm học sĩ, hành khiển, Tả ty lang trung kiêm Lạng giang kinh lược sứ, Tả gián nghị đại phu, Tham tri chính sự, lĩnh Thần sách quân. Tạng Thiệu bảo Thiệu phó, Thái bảo Thái phó, Trương tiên sinh thân vị". Đây là những tư liệu quý giúp tìm hiểu thân thế sự nghiệp và học vị của Trương Hán Siêu - một trong những nhân vật nổi tiếng thời Trần, nhất là trong bối cảnh lịch sử ghi chép về ông không thống nhất.

12. Tháng 3/1999, Viện

Khảo cổ học phối hợp với Bảo tàng Ninh Bình khai quật di chỉ Mán Bạc tại thôn Bạch Liên xã Yên Thành huyện Yên Mô. Trên một diện tích 42 m², đoàn khai quật đã thu về 5 ngôi mộ với 6 cá thể và 451 hiện vật bằng đá, xương, gốm và gần 18 kg xương răng động vật. Chính đợt khai quật này đã cho biết vùng đất Mán Bạc có con người cư trú cách đây chừng 3500 năm về trước, có thể họ chính là cư dân góp phần khai hoang, chinh phục vùng đầm lầy để tiến ra biển, mở rộng dần mảnh đất Ninh Bình ngày nay (12).

13. Cuối năm 1999, di chỉ khảo cổ học Núi Ba được phát hiện. Núi Ba nằm trên địa bàn xã/phường Bắc Sơn thị xã Tam Điệp. Qua nghiên cứu các xương răng dưới ưoi và các động vật khác như khỉ, voi răng kiếm, tê giác, hươu, trâu bò, dê, lợn, mèo, nhím các nhà khoa học của viện khảo cổ học nhận định quần thể động vật cổ nằm trong trầm tích này có niên đại Trung kỳ Cánh tân, cách ngày nay khoảng 30 vạn năm (13). Đến tháng 1/2000, Bảo tàng Ninh Bình đã chính thức khai quật một phần các mảng trầm tích ở đây (có chứa xương răng động vật và rất có thể có một số răng người cổ) đem về bảo quản tại Bảo tàng tỉnh. Rất có thể trong số trầm tích đã đưa về (khoảng 4 - 5 tấn) sẽ tìm thấy những xương cốt quan trọng đối với khoa học thuộc địa bàn Ninh Bình (14).

14. Cuối năm 2000, cán bộ Bảo tàng Ninh Bình lại

phát hiện ra di chỉ núi Hang Sáo thuộc xã Quang Sơn thị xã Tam Điệp. Trước đó, vào năm 1994, nhân dân đã tìm thấy bốn bộ xương người ở một cái hốc núi Hang Sáo, sau đó công an thị xã đã đến khám nghiệm rồi cho chôn lại tại nơi cũ. Những bộ xương đó đã được Bảo tàng Ninh Bình sưu tầm về tỉnh chỉnh lý, gá lắp và nghiên cứu. Đó là những bộ xương đã hoá thạch, có niên đại hơn một vạn năm, thuộc nền văn hoá Hoà Bình, là những di tích quý giá, Bảo tàng tỉnh đã triển khai nghiên cứu một số hang động thuộc núi Hang Sáo, trong số đó có một số hang còn lộ rõ tầng văn hóa bầm vào vách hang, nhưng có thể nghiên cứu và khai quật được là hang phía tây bắc. Từ ngày 1/7/2001, những hang này được khai quật.

B. Kết quả của hoạt động khảo cổ học đối với nhiệm vụ sưu tầm hiện vật và trưng bày bảo tàng:

Đối với một bảo tàng tỉnh thì việc nghiên cứu, sưu tầm và trưng bày căn bản đều mang tính lịch sử của địa phương, nghĩa là phải đề cập tới các giai đoạn lịch sử từ cổ chí kim. Mặc dù không thể nói hoạt động khảo cổ học cũng là hoạt động của bảo tàng, nhưng quả thật chúng chiếm một vị trí rất quan trọng, nhất là ở những tỉnh miền núi, trung du hoặc đồng bằng cổ, mà tỉnh Ninh Bình nằm trong số đó.

Trước đây hoạt động sưu tầm hiện vật của các bảo tàng thường dựa vào sự tự nguyện hiến tặng của quần chúng nhân dân, hoặc thu hồi của địa chủ... là chính,

(và giờ đây là số hiện vật tiếp nhận từ các vụ buôn bán cổ vật trái phép bị bắt giữ). Đến nay, trong cơ chế thị trường, việc hiến tặng hầu như không còn, tất cả đều phải thông qua buôn bán, trao đổi. Khi mà nguồn kinh phí nhà nước phục vụ cho công tác sưu tầm chưa có hoặc không đáng kể, thì các hoạt động điều tra khai quật khảo cổ học đã cung cấp cho Bảo tàng một khối lượng đáng kể hiện vật quý giá. Ví dụ các lần điều tra khai quật khu di tích cổ đồ Hoa Lư, Bảo tàng Ninh Bình đã sưu tầm được hàng trăm di vật quan trọng của kinh đô thế kỷ X cũng như của các thời kỳ sau đó. Hoặc lần khai quật di chỉ Mán Bạc, năm 1999, đã thu được 450 hiện vật, lần khai quật di chỉ núi Ba năm 2000, có hàng ngàn mảnh trầm tích chứa hoá thạch động vật được đưa về bảo tàng, và hiện nay (mặc dù chưa kết thúc những đợt khai quật) qua di chỉ núi Hang Sáo đã tìm thấy hàng trăm di vật có niên đại hơn một vạn năm về trước, trong đó có những bộ xương người hoá thạch quan trọng. Chính một phần các di vật và di tích này đang được trưng bày phục vụ tham quan và được đông đảo nhân dân quan tâm tìm hiểu.

Tóm lại, hoạt động khảo cổ học của Bảo tàng Ninh Bình đã góp phần quan trọng trong việc tìm hiểu lịch sử của con người từ thời tiền sử cho đến các giai đoạn lịch sử sau này, nhờ đó bức màn bí mật của quá khứ xa xăm trên vùng đất này ngày một được vén lên. Đó là một sự cố gắng và đóng góp to lớn của công tác khảo cổ học tại Bảo tàng Ninh Bình.

Đ.C.N

Chú thích :

- 1 - Nguyễn Gia Khang : *Những di vật lịch sử phát hiện ở Hoa Lư từ năm 1963 - 1968*. Tạp chí KCH số 5 - 6/1970, tr 19.
- Phạm Văn Kính và Nguyễn Minh Chương: *Thành Hoa Lư và những di tích mới phát hiện*, sách trên, tr 32.
- 2 - Đặng Công Nga - Nguyễn Quốc Hội: *Báo cáo kết quả khai quật khu di tích cổ đô Hoa Lư 1976 - 1977*. Tư liệu Bảo tàng Ninh Bình.
- 3 - Nguyễn Quốc Hội : *Báo cáo sơ bộ về khu mộ mới phát hiện ở gần đền Dấu (huyện Tam Điệp)*. Tư liệu Bảo tàng Ninh Bình.
- 4 - Đặng Công Nga: *Bia núi Tiên Long. Những phát hiện mới...* 1992, tr 200.
- 5 - Phạm Như Hồ: *Khai quật di tích Ghềnh tháp. Những phát hiện mới ...* 1983, tr 220.
- 6 - Đặng Công Nga *Đào thám sát nền Triều cũ. Những phát hiện mới ...* 1985, tr 170.
- 7 - Hà Văn Tấn: *Từ một cột kinh Phật năm 1973 vừa phát hiện ở Hoa Lư*. Nghiên cứu lịch sử số 76, 7/1965.
- Hà Văn Tấn: *Cột kinh Phật thời Đinh thứ hai ở Hoa Lư*. Tạp chí khảo cổ học số 5 - 6,6/1970, tr 24.
- 8 - Đặng Công Nga: *Phát hiện 15 cột kinh Đinh Khuông Liễn ở Hoa Lư*. Tư liệu Bảo tàng Ninh Bình.
- 9 - Đặng Công Nga - Hồ Đức Thọ: *Báo cáo khai quật tường Ngòi Chèm*. Tư liệu Bảo tàng Ninh Bình.
- 10 - Đặng Công Nga, Nguyễn An Khang: *Tìm hiểu ngôi mộ cổ ở khu di tích Đinh Lê*. Những phát hiện mới... năm 1993, tr 185.



UNESCO và ICOM kêu gọi các quốc gia trên thế giới tham gia bảo vệ tài sản văn hóa của I-rắc.

Vấn đề bảo vệ các tài sản văn hóa của I-rắc trước cuộc tấn công của liên quân Mỹ- Anh đã và đang đặt ra hết sức cấp thiết.

Ngoài Bảo tàng Quốc gia I-rắc, nơi quan trọng nhất lưu giữ những di vật quý báu của một trong những cái nôi của văn minh nhân loại, I-rắc còn có 23 bảo tàng địa phương và hàng ngàn khu di chỉ khảo cổ đã và đang có nguy cơ bị xâm phạm.

Việc thư viện quốc gia bị đốt cháy ở Baghdad và bọn cướp bóc đã lấy đi, theo con số ước tính đến ngày 22/4/2003, là 170.000 hiện vật của các bảo tàng quốc gia I-rắc, thực sự là một tổn thất ghê gớm. Lịch sử đòi hỏi phải có một sự nỗ lực mang tính toàn cầu để thu hồi, cứu vớt các tài sản văn hóa I-rắc bị phá hủy hoặc đánh cắp.

Tuy nhiên, đây là một công việc vô cùng khó khăn. Trước nguy cơ chiến tranh nổ ra, UNESCO, ICOM và các cơ quan văn hóa của I-rắc đã nhiều lần khuyến cáo nguy cơ và yêu cầu các đội quân Mỹ, Anh phải bảo vệ các bảo tàng, thư viện và khu di tích lịch sử khỏi bị phá hủy. Đồng thời yêu cầu các quốc gia trên thế giới phong tỏa việc vận chuyển trái phép các tài sản văn hóa I-rắc. Đặc biệt, ngày 17/ 4/2003, ICOM đã tổ chức một hội nghị các chuyên gia bàn về vấn đề di sản văn hóa I-rắc nhằm khuyến cáo các nhà chức trách có trách nhiệm lập lại trật tự ở I-rắc theo những quan điểm sau:

1-Tất cả các bảo tàng, các thư viện, các cơ quan lưu trữ, di tích, nơi danh lam ở I-rắc phải được các lực lượng địa phương canh gác và bảo vệ an toàn ngay lập tức.

2- Phải áp đặt ngay lệnh cấm xuất mọi cổ vật và các tác phẩm nghệ thuật, sách báo và tư liệu ra khỏi I-rắc.

3-Ban hành ngay lệnh cấm thương mại quốc tế đối với các hiện vật thuộc di sản văn hóa I-rắc.

4-Ra lời kêu gọi sự hoàn trả tự nguyện và tức thì các hiện vật văn hóa bị đánh cắp hay buôn bán trái phép từ I-rắc.

5-Cần phải có ngay một phái đoàn tìm kiếm sự thật do UNESCO chỉ đạo để cùng đánh giá xác định thêm về sự phá hủy và mất mát di sản văn hóa ở I-rắc.

6-Phải tạo điều kiện thuận lợi cho các nỗ lực quốc tế trong việc trợ giúp các cơ quan văn hóa ở I-rắc.

K.D

Nghề sơn ở nước ta có từ rất sớm. Theo các tài liệu khảo cổ học và nhận định của nhiều nhà sử học thì từ thời kỳ văn hoá Đông Sơn, nghề sơn đã ra đời và đạt được những thành tựu nhất định. Kể từ đó tới nay, dù có sự thăng trầm của lịch sử, nhưng nghề sơn vẫn tồn tại và phát triển. Trước đây, sơn và sơn mài được người ta cho là một chất liệu bình thường, nên ít quan tâm đến vì sơn chỉ thuần túy phục vụ cho tôn giáo và không đạt được sự chuẩn mực theo quan niệm của phương Tây. Song, trải qua thời gian, vẻ đẹp của sơn, với những giá trị của nó ngày càng được mọi người nhận thấy và quan tâm, đặc biệt là sự thay đổi nhận thức của phương Tây trước vẻ đẹp quyến rũ của sơn và sơn mài.

Đường lối văn hoá của Đảng ngày càng đề cao văn hoá dân tộc nói chung, trong đó tạo hình, qua chất liệu sơn và sơn mài nói riêng, đã được nhiều nhà nghiên cứu văn hoá và mỹ thuật quan tâm.

Chúng ta đã từng biết nhiều đến chất liệu sơn và sơn mài trên những sản phẩm trong di tích... Màu sắc cổ truyền và ý nghĩa của đồ thờ thông qua chất liệu sơn và sơn mài thể hiện trên các hoành phi, câu đối, cửa vồng, các hàng cột và đặc biệt trên hệ thống các pho tượng trong đình, chùa. Như vậy sơn và sơn mài đã đáp

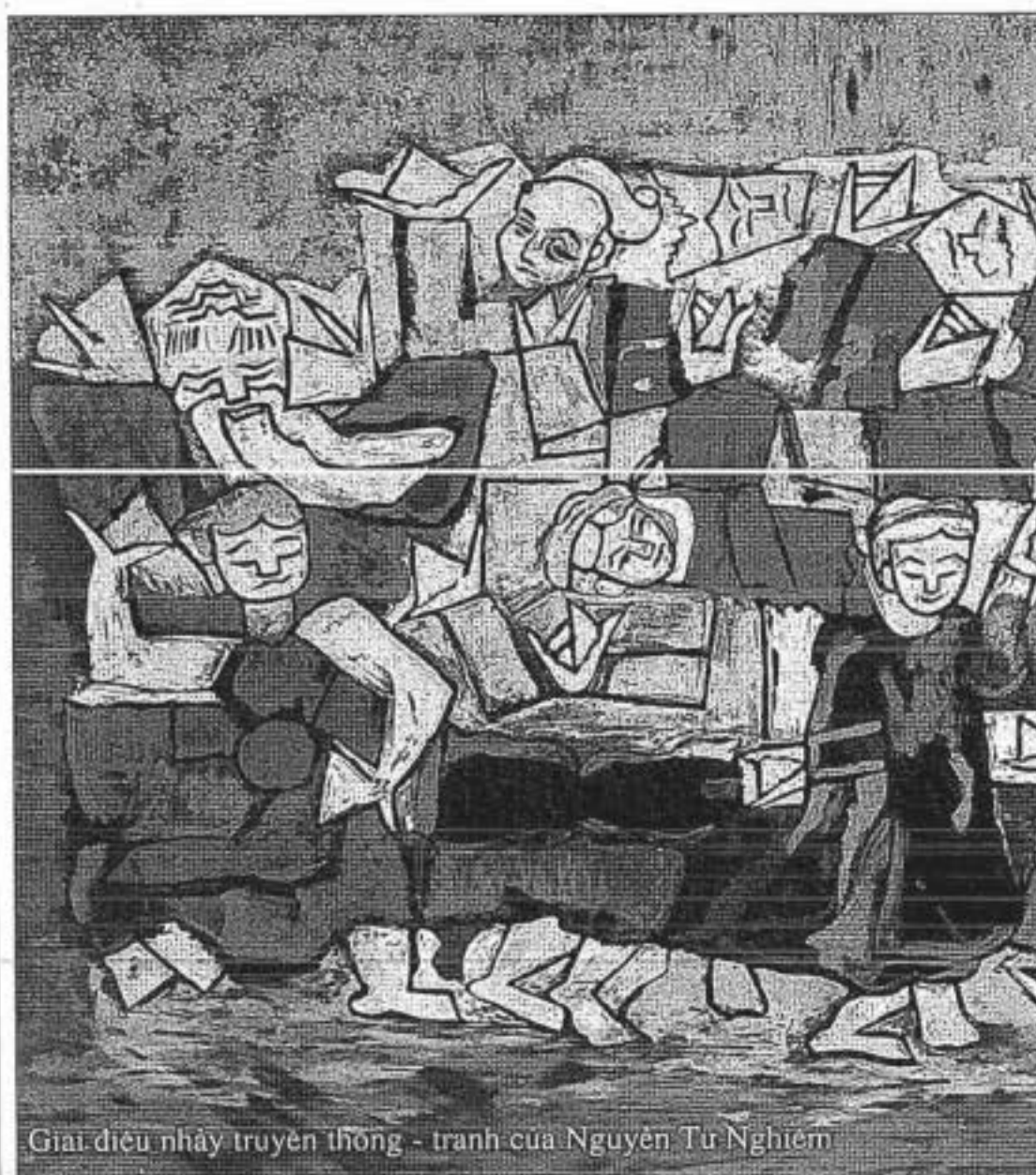
Ý nghĩa của sơn và TRONG DI TÍCH CỐ

ứng được nhu cầu thực tại của xã hội.

Tới nay, trở lại tìm hiểu về sơn mài truyền thống được coi như là một hướng đi sâu vào bản sắc văn hoá dân tộc, để tìm ra những nét riêng mà tổ tiên ta đã làm,

để tìm thấy cái khác (cái riêng) so với thế giới.

Trước hết nói đến chất liệu sơn và sơn mài. Chất liệu sơn được lấy từ nhựa của cây sơn. Kỹ thuật trồng cây sơn lấy nhựa, và chế tác nhựa đưa vào phục vụ đời



Giai điệu nhảy truyền thống - tranh của Nguyễn Tư Nghiêm

* Ths. Giảng viên Trường
ĐH Mỹ Thuật công nghiệp

sơn mài TRUYỀN

NGUYỄN XUÂN NGHĨ*

sống được người dân vùng đất đồi trung du Bắc Bộ quan tâm. Đất Phú Thọ là vùng thích hợp với cây sơn. Cây sơn đã được thuần hoá từ rất sớm ở nước ta, giới khảo cổ học đã tìm thấy nhiều cứ liệu khi khai quật



ngôi mộ cổ ở Việt Khê - Thủy Nguyên - Hải Phòng. Một trong rất nhiều hiện vật tìm thấy trong khi khai quật là các sản phẩm liên quan tới sơn, như: Đục, nạo, giáo mác, tráp đựng. Qua phân tích khoa học các nhà nghiên cứu đã xác định: niên đại của các hiện vật trên có vào khoảng thế kỷ thứ II và III trước Công nguyên.

Khi khai quật ngôi mộ cổ ở xã Vinh Quang - huyện Hoài Đức - tỉnh Hà Tây người ta đã tìm thấy một đoạn gỗ dài 2 m được vẽ sơn thành từng khoanh màu đỏ sẫm. Phân tích C14 đã xác định được các cổ vật này có niên đại vào khoảng thế kỷ IV - V trước Công nguyên.

Một phát hiện quan trọng nhất đối với nghề sơn ở nước ta là khi khai quật ngôi mộ cổ ở Đông An, Đông Sơn, Thủy Nguyên, Hải Phòng. Người ta đã tìm thấy những dụng cụ để làm nghề sơn như: bàn vận sơn, bút sơn... Ngôi mộ cổ này cũng được xác định có niên đại trước Công nguyên.

Bước vào thời kỳ quân chủ chuyên chế, đặc biệt trong khoảng thời gian từ thế kỷ XI trở đi, nghề sơn ở nước ta ngày càng phát triển. Theo sách Đại Việt sử ký toàn thư cho biết: "Năm Canh Thìn (1040). Mùa đông tháng 10 mở hội La Hán ở Long Trì đại xá thiên hạ. Vua sai tạc sơn hơn nghìn pho tượng Phật, vẽ sơn nghìn bức tranh Phật, làm bảo phẩm hơn một vạn lá. Đến nay việc xong, làm lễ khánh thành".

Trong sách: Việt sử thông

giám cương mục phần chính biên cũng có nhiều đoạn viết về nghề sơn hoặc liên quan đến nghề sơn như:

"Kỷ sử (1469) tháng 2, ra lệnh: Những thứ áo, giáp, mũ, trụ để cho quân sỹ tăng vẻ hùng mạnh như nón Thuỷ ma, nón sơn (là thứ nón của quân cận vệ để túc trực, bảo vệ kinh thành)".

"Giáp dần (1254) tháng 5: Định ra qui chế dùng kiểu, dùng miện và quân hầu cho tôn thất và các quan văn võ. Phép nhà Trần từ Tôn Thất đến quan ngũ phẩm đều được dùng kiểu hình đầu chim Phượng sơn sơn. Quan tướng quốc thì dùng kiểu hình chim Anh Vũ sơn then"

"Mậu thân (1428) tháng 11 nhà vua ra lệnh cho kiểm tra các thứ thổ sản như: đồng, sắt, gai, tơ, sơn... Nay phê chuẩn cho các quan lại các trấn kê khai".

Trong dân gian, nhiều làng nghề, phường nghề qua quá trình hình thành, phát triển đã được định danh như: sơn then Đình Bảng (Bắc Ninh), Hàng thúng khảo chợ Dầu, đồ nét Cát Đằng (Nam Định). Hàng tráp quả chợ Bằng (Hà Tây). phường sơn Nam Ngự (Hà Nội), làng sơn Bình Vọng (Hà Tây).

Qua một số tài liệu và qua truyền miệng, vào thời vua Lê Thánh Tông (1443) cụ Trần Lư (được gọi một cách kính trọng là Trần Tương công) người làng Bình Vọng được tôn vinh là ông tổ nghề sơn.

Chất liệu sơn và sơn mài đã được cha ông ta sử dụng

nhiều trong cách tô tượng phật và nội thất kiến trúc trong đình chùa. Chất liệu sơn đã tạo được sự uy nghiêm và độ bền cho tượng, cho sản phẩm tôn giáo tín ngưỡng. Màu sắc của nó đã có một ý nghĩa đặc biệt, có thể tạm nêu ra như sau:

Màu đỏ huyết dụ (màu phổ biến). Màu này ở nước ta được pha chế và sử dụng sớm hơn màu đỏ của Trung Hoa chút ít. Qua những cuộc khảo sát điền dã ở những làng nghề chuyên làm tượng và qua tài liệu của các nhà nghiên cứu dân tộc học mỹ thuật thì những pho tượng sớm nhất đã được sơn theo màu sắc này, đó là những tượng phật giáo. Tuy nhiên tông độ của tượng này cũng tùy theo tính chất thuộc lĩnh vực tâm linh mà đậm nhạt có phần khác nhau.

Một pho tượng cổ nhất ở nước ta, hiện còn lại tới nay, đã được sử dụng chất liệu sơn, đó là tượng Pháp Vũ thuộc hệ thống tượng ở chùa Thái Lạc (Văn Lâm, Hưng Yên). Tượng được làm vào thế kỷ 16. Hình thức tạo hình của tượng Pháp Vũ được thể hiện với bộ tóc xoắn ốc màu đen, toàn thân được thể hiện màu đen pha đỏ, đậm hơn màu huyết dụ. Theo các nhà nghiên cứu, tượng được làm theo qui trình: cốt gỗ, ngoài lớp gỗ được bỏ, phủ sơn then, sau là sơn mài. Đến nay dấu vết của vóc chưa xác định được, nhưng màu bên ngoài là sự trộn của màu đen và đỏ (màu của sơn đen và màu của chất bột được pha chế

từ thân sa). Sở dĩ cha ông ta đã sử dụng 2 màu sơn này vì: Theo các nhà nghiên cứu, Tứ Pháp là các thần linh nông nghiệp (phép làm mây, làm mưa, làm sấm, làm gió) được Phật giáo hoá để hoá thân thành các đức Phật, nên tượng có dạng bụng ốc. Song, màu của tượng lại được ngỡ là màu của thần nông nghiệp Siva thuộc đạo Bàlamôn đã tác động vào nước ta từ trên 2000 năm về trước. Phân tích các màu sơn trong tượng, người ta nhận thấy rằng đó là đen và đỏ, các nhà nghiên cứu cho là: Đời sống của dân ta sống trong vùng sử dụng nước trên mặt đất (nước mưa) vì thế có quan niệm nước màu trắng, nhưng trong một giới hạn nào đó, ở lĩnh vực văn hoá, vẫn có sự ảnh hưởng của Trung Hoa và Ấn Độ. Ở các nước đó, nhiều nơi đã sử dụng nước giếng sâu, nên nước thường được gán với màu đen. Vì thế từ mỗi giao lưu này, chúng ta có thể nghĩ tới màu đen cũng là màu của nước, với ước vọng cầu được mùa no đủ. Và, dần dần nước chuyển hoá thành một nguồn gốc của hạnh phúc.

Còn màu đỏ của sơn, theo như Giáo sư Từ Chi cũng như nhận thức chung của nhiều nhà khoa học thế giới, đã chỉ cho chúng ta hay rằng; Vào thời nguyên thủy khi con người dùng mũi nhọn đâm vào con vật, từ vết đâm đó thấy một chất màu đỏ chảy ra, chất này chảy hết thì con vật chết. Vì thế dần dần người ta coi chất đỏ là sinh khí để duy trì sự sống. Rồi màu đỏ

được thiêng hoá để tượng trưng cho sinh lực của vũ trụ (bầu trời) hay dần dần nó cũng được tượng trưng cho mọi nguồn hạnh phúc. Như vậy trong tạo hình cổ truyền của người Việt và một số cư dân khác, màu đỏ cũng được chuyển hoá thành màu của ước vọng tốt đẹp, nhất là đối với việc cầu mưa trong nghi thức của mọi lễ hội.v.v... Thậm chí nó cũng biểu hiện cho nhiều mặt của hạnh phúc. Như thế, sự hợp nhất của Đen và Đỏ đã cho chúng ta một màu cánh dán đậm tới màu huyết dụ, rồi đỏ sẫm ... suy cho cùng, sự tổng hoà hai màu này là một biểu hiện của nhận thức rút ra từ thực tế cuộc sống ở thời nguyên thủy.

Trở lại với tượng Tứ Pháp, phổ biến được cõi trần. Các nhà nghiên cứu ngỡ rằng hình thức này như biểu tượng của sự bộc trực của bầu trời mây động nước, nó chứa một năng lực vô bờ bến để cho mùa màng sinh sôi, cho muôn loài phát triển.

Cũng từ thời kỳ này về sau, chúng ta còn gặp nhiều pho tượng đã được sơn phối hợp cho các chi tiết với các màu khác nhau. Thông thường người ta sơn màu đỏ đậm hoặc đen trên các diềm áo, hay màu sơn đỏ ở mặt những tượng Đức Ông, Ngọc Hoàng, Diêm Vương, Hộ Pháp v.v... chắc chắn đó là màu sinh lực vô biên và linh thiêng. Song về ý nghĩa, người ta còn hiểu đó là màu biểu hiện về quyền uy/năng vô lượng, đồng thời cũng nói lên ý nghĩa kiên quyết bảo hộ phật pháp hay

bảo vệ những chân lý hồn nhiên của vũ trụ và để trần áp những điều tàn ác.

Một màu sơn khác thường được sử dụng trên mặt tượng phật là màu vàng dòng (thếp vàng). Theo các nhà nghiên cứu, thời đức Phật xuất thế ở đất Ấn Độ, có tục lệ những người linh an tử hình thường bị khoắc áo màu vàng, dong đi kể tội, rồi mới đem về hành quyết. Sau đó, người nhà Phật lấy màu vàng để tượng trưng cho sự diệt dục. Các vị Phật và Bồ tát nào được thếp vàng bộ mặt là chứng tỏ các vị đó đã thoát khỏi trần ai, có nghĩa trong thâm tâm của vị đó, mọi dục vọng đã chết. Cũng như thế các nhà sư mặc áo màu vàng là để chỉ ra rằng họ đã vượt qua Tham - Sân - Si - Ái - Ố - Hỷ - Nộ. Còn chiếc áo nâu là biểu hiện không còn vương vấn với bụi trần, xa lánh dục vọng, đồng thời để tâm thanh, lòng tĩnh, tránh kiêu căng ngā mạn.

Như vậy theo như truyền thống thì không phải tượng nào cũng được thếp mặt vàng dòng (màu giải thoát cao quý). Mặt khác, với các vị bồ tát còn lăn lộn với cuộc đời để cứu vớt chúng sinh thì không bao giờ được sơn thếp mặt bằng vàng dòng mà chỉ được sơn màu hồng phấn.v.v...

Ngày nay, nhiều người muốn làm sang cho các vị bồ tát cũng đều thếp vàng mặt, đó là một sai lầm, vì chắc chắn họ chưa hiểu ý nghĩa của màu sắc.

Ở một vài trường hợp cụ thể, người xưa có thể tô điểm một vài màu như màu

xanh lá cây, màu xanh da trời và một vài màu tối như để nhấn mạnh thêm về sự hung dữ cho thể giới bên dưới hay cho thể lực giáo hoá âm ty, như hình tượng của tượng Diệm Nhiên, một thị giả của Thánh tăng (nhiều khi tượng có hình dáng như con khỉ).

Ngoài những màu chính được sử dụng từ nhựa của cây sơn sẽ còn nhiều màu sắc khác nữa, song phần nhiều được bổ sung bằng bột màu mà không dùng sơn, vì vậy, chúng tôi chưa đề cập đến.

Trên lĩnh vực kiến trúc, tổ tiên chúng ta thường hay để gỗ mộc. Tuy nhiên vào một hai thế kỷ gần đây, tại các đền, chùa, đình, người xưa đã sử dụng sơn để bảo quản gỗ, chắc chắn màu sơn đã được sử dụng khá nhiều, như ở đền vua Đinh, vua Lê (Ninh Bình) hay Văn Miếu (Hà Nội) là ví dụ cụ thể. Người xưa cũng đã từng sơn vẽ rồng leo trên cột, điểm xuyết mây cụm theo phong cách rồng cuộn thuỷ với màu vàng rực rỡ. Đương nhiên đó là một hình tượng gắn với sự truyền tải sinh lực từ bầu trời xuống trần gian. (Rồng ví như biểu tượng cho bầu trời, cho mây quần quanh cột đỡ như đem sinh lực từ trên trời xuống). Với ý nghĩa tâm linh cao diệu như kể trên, nên việc tu bổ di tích cần phải hết sức cẩn trọng. Một ví dụ cụ thể: Như việc tu bổ di tích Hoa Lư (Ninh Bình) do Công ty Mỹ thuật đang thực hiện, đã có một sự thận trọng cần thiết. Những người thực hiện công việc này đã đưa các nhà

khoa học tham gia vào các công đoạn của màu sắc, đến mức thành quả có thể coi như chuẩn mực. Theo cách cổ truyền, đầu tiên là làm sạch cột, mài nhẵn, qua công đoạn sơn then, lót vóc đến hai lần ... để tạo nên sự mịn màng cần thiết, rồi mới sơn màu đỏ đậm theo qui định, sau đó là công đoạn mài nhằm tạo cho những chiếc cột, những bộ phận của nội thất kiến trúc, một sự sang trọng linh thiêng, phản ánh được tâm hồn thánh thiện của người xưa gửi tới thần linh. Đó là một thành công.

Để đi sâu về chất liệu sơn và sơn mài truyền thống cũng như tác dụng và hiệu quả của nó đối với đời sống tâm linh cũng như đời sống thường ngày của con người thì đó là một đề tài lớn. Ở đây, chúng tôi chỉ đề cập một phần về ý nghĩa của sơn và sơn mài trong di tích cổ truyền. Cụ thể là màu sắc của sơn và sơn mài trong hệ thống tượng Phật cũng như những sản phẩm nội thất trong những ngôi đình, đền, chùa... của nước ta.

Tất cả đang hiện hữu để chúng ta bây giờ phải trầm trồ, thán phục những gì mà tổ tiên đã dành lại cho chúng ta ngày hôm nay. Qua đây, chúng tôi cũng mong được đóng góp đôi lời cho việc tu bổ tôn tạo di tích nghệ thuật truyền thống, hiện đang có nhiều sai phạm mà thực ra nếu hiểu biết thì không thể có.

N.X.N

SƠ KHẢO VỀ QUY HOẠCH QUỐC ĐÔ CỦA VIỆT NAM

Hoàng Lan Tường (Huang Lan Shiang) là một chuyên gia về kiến trúc cổ Châu Á. Ông đã từng tốt nghiệp chương trình Tiến sĩ về lịch sử kiến trúc tại Đại học Tokyo, Nhật Bản. Từ năm 1996 đến nay, Hoàng Lan Tường đã nhiều lần sang Việt Nam, ông đặc biệt chú tâm đến kiến trúc truyền thống Huế.

Chúng ta có thể xem đây là một ý kiến tương đối khách quan của một chuyên gia về quy hoạch và kiến trúc đô thị Huế thế kỷ XIX trong mối giao lưu và sự ảnh hưởng với văn hoá Trung Hoa.

Tham luận của ông khá dài, ngoài phần tóm tắt, nội dung chính gồm 7 phần: 1. Lời mở đầu; 2. Lược sử triều Nguyễn; 3. Cách phối trí Hoàng thành nằm ở trung tâm thiên về phía Nam; 4. Xây dựng tường thành quân sự kiểu lăng bảo (Vauban); 5. Cách bố trí kinh thành nặng về việc coi trọng thờ cúng tổ tiên; 6. Sự kế thừa và biến đổi cách phối trí đô thành Trung Quốc; và phần 7. Kết luận. Chúng tôi xin trích đăng các chương IV, V, VI, theo bản dịch của Phan Thanh Hải (được chuyển là các mục I, II, III) -

Ban Biên tập Tạp chí Di sản Văn hoá mong đây chỉ là một phần tư liệu nhỏ gửi tới bạn đọc.

I. Xây dựng tường thành quân sự theo kiểu Lăng Bảo (VAUBAN).

Từ sơ đồ đính kèm trong Đại Nam nhất thống chí (1) có thể dễ dàng phát hiện kiểu tường thành của thành cổ Huế không giống với kiểu tường thành Trung Quốc. Điểm không giống nhau đó là không giống về hình thức mã diện (2) và Lăng Bảo, mặc dù vậy, về cơ năng, thì hai hình thức này có thể nói là giống nhau, đều là để binh sĩ bảo vệ thành có thể đứng ở trên bắn súng, bắn tên đến bất cứ nơi nào phụ cận của tường thành, khiến kẻ

lăng bảo nhô ra, các di tích thời Chiến Quốc và thời Tây Hán cũng đã có những đặc điểm tương tự. Xem ra niên đại xuất hiện mã diện của Trung Quốc đến sớm hơn nhiều so với thời gian vốn được hình dung (3). Nhưng Tiêu Mặc thì căn cứ vào cách sử dụng mã diện ở Tây Á hoặc Hy Lạp cổ đại (cũng rất sớm, chứng minh qua việc khai quật được một bức phù điêu "Công Thành Cơ" ở lưu vực Lưỡng Hà, một hiện vật của thế kỷ IX trước Công Nguyên, trong đó có chạm mã diện, phần trên bệ đài được xây nhô ra, bệ đài cũng cao quá đỉnh tường, xây dựng



công kích thành không dễ dàng tiếp cận phía dưới thành, nhằm đạt được mục tiêu phòng ngừa giặc được cả 3 mặt.

Học giả Điền Trung Đàm chỉ ra rằng, tại di chỉ thành Cổ Ngụy, huyện Nhuế Thành, tỉnh Sơn Tây từ thời Đông Chu, ở mặt Đông Nam đã xuất hiện 3 hình

thêm tường trở, hình tượng đại khái giống với mã diện tại hầm thứ 257 của Đôn Hoàng) để cho rằng, không nên bài trừ khả năng giao lưu lẫn nhau của Đông - Tây phương cổ đại trên phương diện kỹ thuật chiến tranh (4).

Nhưng rất rõ ràng, hình thức lăng bảo của thành cổ Huế sau thế kỷ XIX, là kết

HÀNH THỊ HUẾ, THỂ KỶ XIX

HOÀNG LAN TƯỜNG

quả của phương pháp phòng ngự chiến hào do người Pháp mang lại, chứ không phải là kết quả giao lưu kỹ thuật xây thành thời cổ của Đông - Tây phương. Nhưng đáng tiếc, người viết bài này trong cuộc điều tra thực địa vẫn không có cách nào biết tên cụ thể của những kỹ sư, người khởi công xây dựng thành cổ Huế cùng với quá trình xây thành cụ thể này. Tuy nhiên, trong *An Nam Sử*, tác giả Dương Quảng Hàm đã thuật lại một đoạn liên quan đến một giáo sĩ người Pháp là L'Evequed Adran như sau:

"Đáp lại lời khuyến cáo của giáo chủ (đa số là những binh



sĩ dũng cảm của hạm quân nước Pháp) vượt biển đến phối hợp, hỗ trợ giúp quốc vương Giaochi (Nguyễn Phúc Ánh). Trong số đó có những nhân vật nổi tiếng như Olivier de puymanel, Dayot, Vannier, Chaigneau... Công việc của họ là xây dựng những thành lũy bảo, đóng thuyền và

lập đội quân đường biển. Đây thực sự là những công hiến rất lớn giúp Nguyễn Phúc Ánh có thể đánh thắng Tây Sơn".

Chính bản thân giáo chủ Adran cũng là một cổ vấn thông minh, người bạn trung thực, đến chết cũng không đổi lòng của Nguyễn Phúc Ánh. Ông đã đưa ra nhiều ý kiến có lợi, đã áp dụng những kinh nghiệm để giúp đỡ Nguyễn Phúc Ánh, như tìm cách liên kết với các đại biểu quân chủ châu Âu hoặc ở khu vực Cực Đông bằng thư từ, hoặc phiên dịch những điều lệnh quân sự bằng tiếng Pháp thành tiếng An Nam... Chính vì vậy, có thể suy đoán rằng giáo chủ L'Evequed Adran và những người như Olivier de puymanel, Dayot, Vannier, Chaigneau chính là những người đưa ra kiểu tường thành lũy bảo.

Hơn nữa, trong luận văn Thạc sĩ của Đông Đại Đại Điền Tĩnh Nhất, ngoài việc viện dẫn những tư liệu nói trên, còn đưa thêm 2 người nữa là De Forsan và Despiau. Tham khảo bài viết bằng tiếng Pháp của Nguyễn Vinh Long năm 1977, thấy còn có sự miêu tả về phương pháp xây dựng tường thành Hà Nội: "Họ đã áp dụng hình thức tường thành kiểu Vauban, kỹ sư quân sự nổi tiếng của nước Pháp(5) để xây dựng tường thành Hà Nội, vì thế thành Hà Nội đã nảy sinh sự thay đổi rất lớn, quy mô cũng thu hẹp lại rất nhiều, thành Hà Nội biến thành một toà thành có hình gần như vuông, mỗi cạnh chỉ khoảng 1km"(6).

So sánh giữa sơ đồ thành Hà Nội và sơ đồ của Kinh thành Huế thì rõ ràng là cả hai đều dùng kiểu tường

thành công sự hình lăng bảo. Hơn nữa, tường thành kiểu lũy bảo ở Hà Nội là do Olivier de puymanel, Dayot, Vannier, Chaigneau... đã chỉ huy xây dựng, nên kiểu tường thành lũy bảo của Huế không có lý do gì không phải do họ đã quy hoạch kiến tạo.

Đối với Kinh thành Huế cùng 24 pháo đài hình lũy bảo của nó, sách *Đại Nam nhất thống chí*, đều có mô tả khá kỹ danh xưng, kích thước:

"Chu vi của Kinh thành là 2487 trượng 3 thước 6 tấc (khoảng 10.447m), cao 1 trượng 5 thước 6 tấc (khoảng 6,5m), dày 5 trượng (khoảng 21m)" (7).

"11 cửa bằng gạch, phía trước gọi là Thê Nhân môn, Quảng Đức môn, Chính Nam môn, Đông Nam môn, phía tả gọi là Chính Đông môn, Đông Bắc môn, Trấn Bình môn; phía hữu gọi là Chính Tây môn, Tây Nam môn, phía sau gọi là Chính Bắc môn, Tây Bắc môn".

"Phía ngoài thành thì có hào nước, rộng 5 trượng 7 thước (khoảng 24m), sâu 1 trượng (khoảng 4,2m). Trước cửa thành có cầu đá bắc qua hào".

"Chính giữa mặt trước xây Kỳ Đài, bốn mặt phía trên thành thì có 24 pháo đài, phía trước gọi là Nam Minh, Nam Hưng, Nam Chính, Nam Xương, Nam Thắng, Nam Hanh. Phía tả gọi là Đông Thái, Đông Trường, Đông Gia, Đông Phụ, Đông Vinh, Đông Bình. Phía hữu gọi là Tây Thành, Tây Tuy, Tây Tĩnh, Tây Dực, Tây An, Tây Trinh. Phía sau gọi là Bắc Định, Bắc Như(8), Bắc Thuận, Bắc Trung, Bắc điện, Bắc Thanh".

Với những chi tiết cụ thể của tường thành lũy bảo

Huế, vì không có báo cáo nghiên cứu, đo vẽ thực tế nên cách làm chân thực của kiểu kiến trúc thành này vẫn chưa rõ ràng(9). Nhưng ở đây ta có thể thông qua tư liệu do Wolfgang Braunfels đã chỉnh lý có liên quan đến kiểu thành lăng bảo của thời đại Tây Âu Ba Lô Khắc, để tìm hiểu bối cảnh thời đại của kiểu kiến trúc thành này, một kiểu thành đã từng được áp dụng và lưu hành ở Châu Âu. Đây cũng là cơ sở để tìm hiểu về nguồn gốc thành trì kiểu lăng bảo của Việt Nam.

Ở Châu Âu, từ đầu thế kỷ XVI, chủ nghĩa quốc gia chuyên chế thắng thế. Để phòng vệ biên giới trong tình trạng nguy hiểm và các lãnh thổ đã chinh phục được, giai cấp cầm quyền đã đồng loạt tiến hành xây dựng hệ thống bảo thành và thành trì đô thị theo cách phòng ngự. Trong thời kỳ mà quyền lực quân chủ là tối thượng, tức từ nửa sau thế kỷ XVIII trở về sau, thì con số bảo thành và thành trì đô thị đã tăng rất nhanh. Thực ra, việc sử dụng những thiết kế phòng vệ bằng thành quách cho các đô thị, nhằm phòng vệ lãnh thổ vốn là một quan điểm mạng tính truyền thống từ Cổ đại, qua Cận đại đến tận ngày nay và hầu như không thay đổi. Vả lại, việc xây dựng loại đô thị lý tưởng này cũng diễn ra cùng với thời gian hưng thịnh của trào lưu xây dựng lại các thành trì đô thị. Từ giữa thế kỷ XV, các đồ án quy hoạch đô thị mang tính tiêu biểu tương ứng với văn hoá Phục hưng đã xuất hiện, bắt đầu từ các đề án của Filarete đến Soforrzinda..., và hầu như chúng đều được dẫn lại trong số tay quân sự của

Sébastien Vauban (1633-1707).

Một số mặt bằng cơ bản của loại tường thành đô thị lý tưởng này phần lớn là hình tròn, chung quanh được bao bọc bởi các lăng bảo hình sao và Hộ thành hà. Cách phối trí này nổi bật ở đặc điểm: từ hạt nhân đô thành vòng tròn, nơi đóng của Bộ tư lệnh quân sự, sẽ có những con đường liên lạc ngắn nhất ra xung quanh. Cũng có thể nói, ý niệm quy hoạch theo thứ tự của các yêu cầu về quân sự đã quyết định cách quy hoạch, bố trí của thành trì trong thời kỳ này. Điều này không chỉ tạo ra vẻ mỹ quan của các đô thị mà còn có những hiệu quả trên thực tế rất lớn. Vả lại, ý niệm quy hoạch đô thị của bất cứ thời kỳ nào cũng chịu sự chi phối của tình hình chính trị của thời kỳ ấy, đặc biệt là đối với các hình thái đô thị thuần túy có ý nghĩa là nơi đồn trú quân sự hay mang tính phòng vệ(10)

Quay trở lại với việc thảo luận về đô thành Huế, thì đầu tiên có thể phát hiện là, 2 lớp tường thành vây quanh đô thị là Kinh sư thành và Hoàng thành có hình dạng

gần như hình vuông. Cấu trúc này không phù hợp với hình dạng tròn của kiểu đô thành lăng bảo nói chung; cũng có thể nói, Huế là sự hỗn hợp giữa hình thức tường thành kiểu lăng bảo và đô thành Trung Quốc. Ngoài ra, hình thức tường thành lăng bảo quân sự hoặc là đô thị có tường thành của Châu Âu, đều biểu hiện tính cách quân sự cực kỳ mạnh mẽ. Đương nhiên, kinh phí phòng vệ cần thiết ở Châu Âu là do dân cư theo dõi cung cấp, còn tường thành của Trung Quốc - thường là tường thành bao quanh bên ngoài đô thị - là dựa vào nông dân ở trong ngoài thành nạp thuế để duy trì. Về mặt này, Huế cũng có tính cách của đô thành Trung Quốc. Sở dĩ Huế chịu ảnh hưởng này, trên cơ bản, là do tiếp thu cách quy hoạch kiểu đô thị có tường thành lăng bảo với các pháo đài quân sự nhưng đã thu nhỏ đi rất nhiều. Vì vậy, về quy mô, nếu so sánh với Nguyên Đại Đô, Bắc Kinh Thành hoặc Bình Kinh Thành, Bình An Kinh của Nhật Bản thì vô cùng nhỏ bé(11).



Nhà Bia - Lăng Minh Mạng, Huế - Ảnh: ST

Ngoài ra, số cửa mở của thành cổ Huế, rõ ràng là cũng chịu ảnh hưởng kiểu thành trì hình lăng bảo. Nếu loại bỏ Trấn Bình môn của Trấn Bình Đài, thì phía Đông, Tây, Bắc của Huế đều có 2 cửa thành, phía Nam 4 cửa thành. Theo tập quán xưa của người Trung Quốc, nói chung số lẻ mới là số đẹp, rất ít dùng số chẵn, đặc biệt kỵ dùng con số "4". Mặt khác, có lẽ người phương Tây không kỵ các số chẵn, nếu không tính các lăng bảo ở góc thì số lăng bảo của mỗi bên tường thành Huế là 5, vì thế nếu chọn cách mở cửa đối xứng, thì số cửa thành đương nhiên phải là 2 cửa hoặc 4 cửa.

Mặt khác, khi nói đến Trấn Bình Đài thì sách *Đại Nam nhất thống chí* có ghi lại một đoạn như sau:

"Phía Đông bắc ngoài cửa Trấn Bình lại xây thêm một lớp thành, gọi là Trấn Bình Đài, chu vi 246 trượng 7 thước (khoảng 1036m), cao 6 thước 7 tấc (khoảng 2,8m), dày 3 trượng 5 thước (khoảng 14,7m). Trên tường dựng 2 cột cờ, 3 pháo đài, 1 kho thuốc súng. Hào bao quanh rộng 7 trượng 5 tấc (khoảng 31,5m); thông với hào của Kinh thành".

Điểm nổi bật ở cơ cấu thành trì này là sự khác biệt hoàn toàn so với thành trì truyền thống của Trung Quốc, lại cũng rất xa lạ với các đô thị lăng bảo của Châu Âu; nó là một loại *thành quán* hoặc *nha thành* của thành chủ. Trong quy hoạch thành thị Trung Quốc, thường là căn cứ vào Hoàng thành và Cung thành nơi hoàng đế ở, để bố trí các công sảnh, phủ đạo, nha môn của đô phủ địa phương nằm ở vị trí trung

tâm bên ngoài thành, tạo nên hình thái phối trí tường thành 2 lớp hoặc 3 lớp. Nhưng cũng tại điểm này, Châu Âu lại thể hiện sự khác biệt: các thành trì thì quen bố trí độc lập, thành quán (nha thành) được tách hẳn ra. Thủ pháp này so với lối quy hoạch đô thị theo kiểu "Thành hạ đình" của Nhật Bản, [với cách phối trí thành chủ và các *thành quán* làm vệ tinh bên ngoài], như cách bố trí "Thiên Thủ Các", "bốn hoàn", "nhị hoàn", "tam hoàn", nói chung là tương tự.

Theo sơ đồ in kèm trong sách *An Nam sử* (hình 6) thì Trấn Bình Đài được gọi là *Mang Cá*. Không rõ ràng chức năng cụ thể của công trình này, nhưng từ khu vực cư trú lân cận của người Pháp mà nhận xét, thì điều này phải chăng có liên quan đến việc người Pháp cho rằng, *thành quán* có phải có giá trị quan không gian gần liền với giai cấp quý tộc hoặc hoàng đế cư trú? Vấn đề này phải chờ thảo luận thêm. Ngoài ra, trong sơ đồ Kinh sư kèm theo trong sách *Đại Nam nhất thống chí* có chú thích: "... Nguyên là Thái Bình Đài, bây giờ là nơi quan binh ở". Theo tư liệu của phương Tây, từ năm 1347 đến năm 1558, thành phố Calais của nước Pháp luôn luôn bị nước Anh chi phối, nếu so sánh cách bố trí của thành phố này và *thành quán* bên ngoài (xem trên sơ đồ) thì có thể thấy rằng thành quán ở ven bờ biển là một Điều vọng đài mang tính quân sự. Còn từ sơ đồ, ta có thể thấy, góc phía đông bắc của thành cổ Huế là địa điểm gần với sông Hương nhất, nếu tính từ duyên hải đi ngược lên. Mặt khác, nó cũng nằm phía

trên điểm tương giao giữa nội thành Kinh sư và khu thương nghiệp bên ngoài phía đông bắc của Huế, nên nếu làm thành cứ điểm phòng vệ quân sự thì thích hợp nhất. Và đến nay Trấn Bình Đài vẫn do các đơn vị quân đội của Việt Nam đóng giữ. Ta có thể kết luận rằng, Trấn Bình Đài luôn luôn đóng vai trò là cứ điểm phòng vệ quân sự. Thành Kinh sư bản thân đã có tính cách phòng vệ quân sự (từ trong sơ đồ kèm theo của sách *Đại Nam nhất thống chí* cũng có thể quan sát được đặc điểm này), không những ở 4 chung quanh tường thành có xây 24 pháo đài mà song song với thành trì còn có bố trí các đơn vị quân đội.

Ngoài ra điểm đáng được nhắc đến là chính giữa mặt trước của thành Kinh sư có xây dựng Kỳ Đài. Trong kiến trúc truyền thống của Trung Quốc ta thường hay thấy ở mặt trước của những kiến trúc mang tính đơn lập như nha môn, miếu vũ, từ đường... đều có xây dựng cột cờ. Nhưng kiểu Kỳ Đài với quy mô như Huế thì không hề thấy trong cơ cấu truyền thống của đô thành Trung Quốc. Ở thành Hà Nội cũng có thể thấy Kỳ Đài có quy mô tương đương so với Huế. Loại Kỳ Đài này tương tự với hình thức Điều vọng đài quân sự của phương Tây, vậy nên loại Kỳ Đài này là sản phẩm từ ảnh hưởng của phương Tây. Theo ông Phan Thanh Hải, việc dựng cột cờ trước cổ thành Huế có thể bắt đầu từ sau năm 1558, khi Tiên chúa Nguyễn Hoàng vào trấn thủ đất Thuận Hoá. Nguyễn nhân dựng cột cờ có thể do 2 nhân tố dưới đây: một là, Nguyễn Hoàng,

theo tập quán Việt Nam, muốn dựng cờ nhằm biểu thị phạm vi quyền lực của mình; hai là, một nguyên nhân khác nữa mà tôi cũng nhất trí là, triều Nguyễn chịu ảnh hưởng của văn hoá phương Tây. Ngày nay, một số học giả Việt Nam thường lấy con số 3 tầng của Kỳ Đài Huế để giải thích cho ý nghĩa như đại diện của *Tam tài*, tức là *Thiên-Địa-Nhân*. Nhưng tôi vẫn cho rằng, khả năng chịu ảnh hưởng của phương Tây vẫn là chủ yếu.

II. Cách bài trí kinh thành thể hiện việc coi trọng thờ tổ tiên.

Thông thường trong lịch sử thành thị ở Trung Quốc, nói đến Tông miếu thờ cúng tổ tiên, nói chung là chỉ Thái Miếu trong nguyên tắc *Tả tổ, hữu xã*. Thái Miếu là miếu thờ thủy tổ của Thiên tử, Chư hầu - nó cùng đàn Xã Tắc được bố trí đối xứng 2 bên tả - hữu, phía trước Cung thành. Như thời Kim Đại Đô, thì vị trí của chúng được đặt ở hai bên Thiên Bộ Lang, phía trước của Cung thành. Đến thời Nguyên Đại Đô thì có đặc biệt hơn, bố trí ở hai bên đông và tây của Hoàng thành. Còn đến thời Minh - Thanh thì lại trở về với cách bố trí ở 2 bên phía trước của Cung thành.

Ở Huế, dường như cách bố trí Miếu-Đàn cũng tương tự như ở Bắc Kinh của thời Kim Trung Đô hay Đại Đô thời Nguyên. Vị trí Thái Miếu được đặt ở bên trong Hoàng thành, nằm ở bên tả, phía trước của Cung thành (tức là Cẩm Tử thành). Đàn Xã Tắc thì giống như Đại Đô thời Nguyên, nằm ở vị trí phía tây (bên hữu) ngoài Hoàng thành. Thái Miếu được bài trí về hướng Nam, còn đàn Xã Tắc lại quay về hướng Bắc. Hai công trình

này về thời gian khởi công xây dựng, trước sau chỉ cách nhau 2 năm. Nguyên nhân tại sao thì vẫn còn chưa rõ. Vậy, Thái Miếu ở Huế thờ những vị Tổ nào? trong *Đại Nam nhất thống chí* có ghi lại như sau:

"Thái Miếu, nằm bên tả điện Thái Hoà, ở trước Triệu Miếu, quay về hướng Nam; xây dựng năm Gia Long thứ 3 (1804). Dưới triều Thành Thái được trùng tu, Quy chế Miếu gồm: Chính doanh 13 gian, Tiền doanh 11 gian, Đông Tây hai chái; trùng lương trùng thiềm, có 9 gian thiết án thờ, trong thiết các khám thờ.

- Án chính trung thờ Thái Tổ gia Dự hoàng đế và hoàng hậu.

- Hai bên tả, hữu mỗi bên có 4 thất bày các án sau:

+ Án tả nhất thờ Hiếu Văn hoàng đế và hoàng hậu.

+ Án hữu nhất thờ Hiếu Chiêu hoàng đế và hoàng hậu.

+ Án tả nhị thờ Hiếu Triết hoàng đế và hoàng hậu.

+ Án hữu nhị thờ Hiếu Nghĩa hoàng đế và hoàng hậu.

+ Án tả tam thờ Hiếu Minh hoàng đế và hoàng hậu.

+ Án hữu tam thờ Hiếu Ninh hoàng đế và hoàng hậu.

+ Án tả tứ thờ Hiếu Võ hoàng đế và hoàng hậu.

+ Án hữu tứ thờ Hiếu Định hoàng đế (Phúc Thuần, Định Vương, Duệ Tông).

"Mỗi năm cứ vào ngày sóc của 4 tháng Mạnh (tức mùng 1 của bốn tháng đầu các mùa trong năm) và vào ngày 22 tháng Chạp thì tổ chức kỵ hưởng.

Bên tả miếu có điện Long Đức (mỗi năm gặp ngày kỵ thì trần thiết lễ nghi ở án chính trung trong điện). Trước sân miếu, bên tả có

điện Chiêu Kinh (là nơi trần thiết lễ vật mỗi khi gặp ngày kỵ ở 4 án bên tả), bên hữu có điện Mục Tư (là nơi trần thiết lễ vật mỗi khi gặp ngày kỵ ở 4 án bên hữu).

Phía Bắc điện Mục Tư có nhà vuông (là nơi thờ Thổ Công). Xung quanh miếu có tường bao bọc, bốn mặt trở 4 cửa:

- Mặt tả có cửa Hiển Thừa.

- Mặt hữu có cửa Túc Tướng.

- Mặt sau bên tả có cửa Nguyên Chỉ.

- Mặt sau bên hữu có cửa Trường Hựu.

Chính giữa phía trước sân miếu có gác Tuy Thành, bên trái và bên phải gác đều có tường ngăn, bên tả gác có cửa Diên Hy, phía trên có làm lầu chuông, bên hữu gác có cửa Quang Hy, phía trên có làm lầu trống. Ở phía ngoài tường, bên tả có nhà Tả Vu, bên hữu có nhà Hữu Vu, đều làm nơi tòng tự các vị thân huân, công thần hồi Quốc sơ. Giữa bức tường phía Nam của miếu là Cửa Miếu, phía trước cửa hai bên trái, phải có 2 con sư tử đá.

Cần án: Gác Tuy Hác, tên cũ là gác Mục Thanh; năm Minh Mạng thứ 11 (1830) đổi tên, đến đời Thành Thái thì triệt bỏ. Điện Long Đức vốn là nhà tả phương đường; điện Chiêu Kinh và điện Mục Tư nguyên là 2 sở để tế thờ bên tả, hữu. Năm Minh Mạng thứ 13 (1832), đều mới đổi lại tên (tức là các tên như hiện nay). Năm Thành Thái thứ 12 (1900), cho trùng tu. Phía Đông của miếu còn có điện Canh Y, nhưng đến thời Thành Thái thì triệt bỏ "(12).

Cũng có thể nói rằng, các vị Tổ được thờ cúng ở Thái Miếu triều Nguyễn là 9 vị chúa, từ Nguyễn Hoàng, vị

chúa đầu tiên đến Huế, đến Hiếu Định hoàng đế (Nguyễn Phúc Thuận), người đã bị cuộc khởi nghĩa của Nguyễn Nhạc Tây Sơn lật đổ và nhân cơ hội đó, họ Trịnh đánh chiếm mất phần phía Bắc vương quốc (tức Thuận Hoá). Còn đối với Tổ Nguyễn Kim (thân phụ Nguyễn Hoàng) thì đến thời vua Nguyễn Gia Long cho lập Triệu Miếu nằm ở chính giữa sau Thái Miếu để mà tế tự (13).

Kiến trúc Thái Miếu của Huế dường như cũng chịu ảnh hưởng của nguyên tắc kiến trúc "chiêu - mục" của Trung Quốc. Cũng kiểu bố trí như trên tôi đã dẫn: "Ở phía trước sân miếu, bên tả có điện Chiêu Kính (là nơi trần thiết lễ vật mỗi khi gặp ngày kỵ ở 4 án bên tả), bên hữu có điện Mục Tư (là nơi trần thiết lễ vật mỗi khi gặp ngày kỵ ở 4 án bên hữu)... Điện Long Đức vốn là nhà tả phương đường; điện Chiêu Kính và điện Mục Tư nguyên là 2 sở để tế thờ bên tả, hữu...". Cái gọi là nguyên tắc kiến trúc chiêu-mục, theo "Lễ Ký", phần "Vương Chê" ghi lại thì: "Thiên tử có 7 miếu, gồm 3 miếu Chiêu, 3 miếu Mục và miếu của Thái Tổ, tổng cộng là 7 miếu. Giả hậu có 5 miếu, gồm có 2 miếu Chiêu, 2 miếu Mục và miếu Thái tổ, cộng là 5 miếu. Đại phu có 3 miếu, 1 miếu Chiêu, 1 miếu Mục và miếu Đại tổ, cộng là 3 miếu. Kể sĩ có một miếu, còn thứ dân thì tế ở mộ". Còn ở trong "Lễ Ký", phần "Tế Pháp" có ghi lại để giải thích như sau: "Thị Cổ, Vương Lập có 7 miếu, 1 đàn và thiện (14). Năm miếu chính là: Khảo Miếu, Vương Khảo Miếu, Hoàng Khảo Miếu, Hiền Khảo Miếu, Tổ Khảo Miếu,

hàng tháng đều có tế". Trong đó, Khảo Miếu là miếu của cha, Vương Khảo Miếu là miếu của Tổ, Hoàng Khảo Miếu là miếu của Tằng tổ, Hiền Khảo Miếu là miếu của Cao Tổ, Tổ Khảo Miếu là miếu của Thủy tổ. Nhưng điện Mục Tư và điện Chiêu Kính của Huế lại là 1 bộ phận của miếu thờ Tổ, không giống với quy chế tế thờ Phụ, Tổ, Tằng Tổ và Cao Tổ của Trung Quốc. Vậy thì các vị hoàng đế của hoàng triều Huế tế thờ Phụ, Tổ, Tằng Tổ và Cao Tổ của bản thân họ thì tế thờ ở những nơi nào? Theo những ghi chép lại trong *Đại Nam nhất thống chí*, được biết vào năm 1821, dựng Thế Miếu là nơi thờ các đời vua (Nguyễn), ở phía sau dựng Hưng Miếu (15) để thờ thân phụ của hoàng đế Gia Long (tức Nguyễn Phúc Luân). Liên quan đến Thế Miếu, tài liệu này có mô tả như sau:

"Thế Miếu, nằm ở bên hữu điện Thái Hoà, phía trước Hưng Miếu, mặt xây về hướng Nam; làm năm Minh Mạng thứ 2 (1821). Quy chế Miếu gồm: Chính doanh 9 gian, Tiền doanh 11 gian, Đông Tây 2 chái; (thiết trí thờ tự kiểu) đồng đường dĩ thất:

- Ân chính trung thờ Thế tổ Cao hoàng đế cùng 2 vị Hoàng hậu Thừa Thiên và Thuận Thiên (Thần vị Thuận Thiên hoàng hậu bên phía tây).

- Ân tả nhất thờ Thánh tổ Nhân hoàng đế và hoàng hậu.

- Ân hữu nhất thờ Hiền Tổ Chương hoàng đế và hoàng hậu.

- Ân tả nhị thờ Dực Tông Anh hoàng đế và hoàng hậu.

- Ân hữu nhị thờ Giản Tông Nghị hoàng đế.

- Ân tả tam thờ Cảnh Tông Thuận hoàng đế.

"Mỗi năm có 5 lần hưởng kỵ, như ở Thái miếu. Hai phía đông và tây của miếu đều có xây phương đường, phía đông có điện Canh Y (nay đã phá bỏ), phía tây có nhà thờ Thổ Công. Tường bên trái miếu có cửa Khải Định, bên phải có cửa Sùng Thành, mặt sau bên trái có cửa Hiền Hựu và bên phải có cửa Đốc Hựu.

"Trước sân miếu, ở chính giữa có gác Hiền Lâm, bên trái và bên phải của gác có tường ngăn, bên trái có cửa Tuấn Liệt, phía trên có lầu chuông, bên phải có cửa Sùng Công (xưa là cửa Phong Công, năm Thiệu Trị nguyên niên (1841), cho đổi tên), phía trên có lầu trống. Bên ngoài gác Hiền Lâm, bên tả có nhà Tả Vu, bên hữu có nhà Hữu Vu, đều là nơi tòng tự các thân huân công thần thời Trung hưng. Giữa tường miếu phía Nam là cửa Thế Miếu (Miếu Môn). Hai bên Đông Tây trước sân miếu đặt một đôi kỳ lân (bằng đồng mạ vàng), đặt trong thiết đình.

"Ở giữa sân Miếu là 9 cái đỉnh bằng đồng (xung quanh thân chạm nổi hàng trăm hình tượng, như mặt trời, mặt trăng, núi, sông, hoa cỏ, các giống động thực vật và đồ binh khí). Chính giữa là Cao đỉnh, bên trái thứ nhất là Nhân đỉnh, bên phải thứ nhất là Chương đỉnh, bên trái thứ hai là Anh đỉnh, bên phải thứ hai là Nghị đỉnh, bên phải thứ ba là Thuận đỉnh, bên trái thứ ba là Tuyên đỉnh, bên trái thứ tư là Dục đỉnh và bên phải thứ tư là Huyền đỉnh, đều được đúc từ năm Minh Mạng thứ 17 (1836)".

Với sự ghi chép về Thế Miếu một cách rõ ràng như

trên thì có thể hiểu rằng: Thế Miếu là miếu thờ Hoàng đế Gia Long cùng bài vị của các vị hoàng đế và hoàng hậu triều Nguyễn sau khi ở ngôi, chính vì vậy mà miếu được xây ở phía trước bên phải của điện Thái Hoà và phía trước của Hưng Miếu. Quan sát sơ đồ ta có thể thấy Thế Miếu cùng Hưng Miếu lập thành một cặp đối xứng với 2 miếu Triệu Miếu

và Thái Miếu qua tâm điểm là điện Thái Hoà.

Nói một cách khác đi, thì cách phối trí này tương tự như cách phối trí của khu vực Xã Tắc đàn thời Kim Trung Đô và thành Bắc Kinh thời Minh Thanh của Trung Quốc.

Triệu Miếu, Thái Miếu, Thế Miếu, Hưng Miếu là những linh miếu thờ cúng tổ tiên được bố trí tại các vị trí

2 bên trái phải phía trước của Tử Cấm Thành và Điện Thái Hoà, nơi được dùng để cử hành đại triều. Cách phối trí này ở trong quy hoạch đô thành của Trung Quốc hoàn toàn không thấy. Vì vậy có thể nói, Hoàng thành Huế Việt Nam có cách phối trí đặc trưng, thể hiện việc coi trọng thờ cúng tổ tiên.

(còn nữa)

Chú thích		
1- Cao Xuân Dục toàn tu, <i>Đại Nam nhất thống chí</i> , Duy Tân năm thứ 3; Tùng Bồn Tín Quảng sửa chữa bổ sung, Đông Kinh, Ấn Độ - Chi Na nghiên cứu hội Chiêu Hoà năm thứ 16.	<i>hoạch đồ thị thời thực dân tại Hà Nội, Việt Nam. Luận văn thạc sĩ khoa học Nghiên cứu kiến trúc truyền thống, Đại học công lập Tokyo, 1994, trang 18.</i>	tích ước độ 24km ² . Còn tại Huế, toàn bộ chu vi tường Kinh sư thành là 10,447km, bởi hình gần như vuông nên tam tính mỗi cạnh khoảng 2,6km, tính ra tổng diện tích là 6,8km ² . Nếu so sánh về quy mô thì Nguyễn Đại Đô, thành Bắc Kinh, Bình Thành Kinh, Bình An Kinh sẽ lớn hơn Kinh thành Huế lần lượt là 7,2 lần, 5,2 lần, 2,9 lần và 3,5 lần. Qua đó có thể thấy quy mô thành cổ Huế rất nhỏ.
2- Liên quan đến Mã diện, xin tham khảo thêm nghiên cứu của Điện Trung Đam trong công trình <i>Mặc Tử - thành thủ chư biến chí trúc thành công trình</i> , in trong <i>Trung Quốc cổ đại khoa học sử luận</i> . Kinh Đô, Kinh đô đại học nhân văn khoa học nghiên cứu sở, 1988, trang 395-448. Và xem thêm các lập luận của Tiêu Mặc trong <i>Đôn Hoàng kiến trúc nghiên cứu</i> . Bắc Kinh văn vật xuất bản xã, tháng 10-1989, trang 140-146.	7- Đơn vị đo lường thời Thanh thì 1 trượng bằng 3,2m. Nhưng theo Trung Xuyên Vũ (Nakagawa Takeshi) và Trung Trạch Tín Nhất Lang (Nakazawa Shinichiro), căn cứ vào các kết quả phân tích trong <i>Khâm định Đại Nam hội điển sự lệ</i> và đo đạc khảo sát trên thực tế, thì 1 trượng Việt Nam bằng 4,2m.	Nếu chỉ tính Hoàng Thành, Nguyễn Đại Đô có Hoàng thành với chu vi là 20 dặm (tính ra là 11.059m); căn cứ vào bản đồ phục nguyên có thể tính chiều đông tây là 3,072km, chiều bắc nam là 2,458 km, diện tích ước độ 7,6km ² . Hoàng thành của Bắc Kinh, chiều đông tây là 2,5km, chiều bắc nam là 2,75km, diện tích ước độ 6,9km ² . Còn Hoàng thành của Huế, chiều đông tây là 653m, chiều bắc nam là 634m, diện tích chỉ là 0,41km ² . Như vậy, Hoàng thành của Nguyễn Đại Đô và thành Bắc Kinh lớn hơn Hoàng thành Huế lần lượt là 18,5 lần và 16,8 lần. Ta cũng có thể thấy, Hoàng thành của Nguyễn Đại Đô và thành Bắc Kinh có quy mô tương đương với Kinh thành Huế.
3- Điện Trung Đam, <i>Mặc Tử thành thủ chư biến chí trúc thành công trình</i> , in trong <i>Trung Quốc cổ đại khoa học sử luận</i> . Kinh Đô, Kinh đô đại học nhân văn khoa học nghiên cứu sở, 1988.	8- Có lẽ tác giả nhầm, đúng ra là Bắc Hoà chứ không phải là Bắc Như (P.T.H)	Do số 4, có âm đọc là TƯ (âm hiện đại là Si) gần với âm đọc của chữ TƯ (âm hiện đại là Si - nghĩa là chết) nên người Trung Quốc rất kỵ con số này (P.T.H).
4-Tiêu Mặc, <i>Đôn Hoàng kiến trúc nghiên cứu</i> , Bắc Kinh văn vật xuất bản xã, tháng 10-1989.	9- Hình thức tường thành quân sự Vauban là một kiểu thiết kế, quy hoạch tường thành đô thị rất nổi tiếng của Sébastien Vauban. Sinh thời ông là tác giả của nhiều công trình lý luận về việc xây dựng các thành trì quân sự. Các tác phẩm nổi tiếng có: <i>Luận về nghệ thuật công thành và phòng vệ</i> , <i>Luận về kiến trúc thành v.v...</i> Hệ thống lý luận về thành trì quân sự của ông có ảnh hưởng suốt hơn một thế kỷ trong học giới quân sự Châu Âu. Nhưng tại Đài Loan, hầu như không có tác phẩm của ông nên rất khó lý giải cận kề về kiểu thành này.	12- Cao Xuân Dục, tài liệu đã dẫn, trang 60-62
5- Ở đây, việc sử dụng thuật ngữ thành kiểu Vauban để chỉ kiểu tường thành do kỹ sư quân sự nổi tiếng người Pháp Sébastien Vauban sáng tạo ra, là một cách dùng rất phổ biến trong các học giả Việt Nam hiện nay. Nhưng từ các tài liệu về thành Huế và thành Hà Nội có thể thấy rằng, loại thành Vauban là loại thành xây hình sao với các lăng bảo. Còn loại thành mà Wolfgang Braunfels mô tả mà chúng tôi dẫn trong bài là bao gồm cả loại thành có kiểu quy hoạch theo hình thức Vauban tại các đô thị từ thời Ba Lô Khắc, gọi chung là thành lăng bảo hình sao Ba Lô Khắc chứ không gọi là thành Vauban. Vì vậy trong bài chúng tôi sử dụng thuật ngữ chung là kiểu thành có tường hình lăng bảo.	10- Wolfgang Braunfels biên soạn, Nhật Cao Kiến Nhất Lang chủ giải, <i>Lịch sử và các loại hình đô thị phương Tây</i> . Chấn Thiển Chu Thức Hội Xã, Bình thành năm thứ 2 (1990), trang 147-148.	13- Trung Xuyên Vũ, tài liệu đã dẫn, trang 64.
6- Đại Điện Tĩnh Nhất, <i>Kiến trúc và quy</i>	11- Xét về quy mô vòng tường thành thì thành Khai Phong thời Tống và thành Đại Đô thời Nguyên có quy mô tương đương. Ngoại thành của Nguyễn Đại Đô, chiều đông tây dài 6.635m, chiều nam bắc dài 7.400m; diện tích ước độ 49km ² . Thành Bắc Kinh, nếu tính chiều đông tây của Nội thành, dài 6.650m, chiều bắc nam dài 5.350m, diện tích ước tính là 35,6 km ² . Ở Nhật Bản, Bình Thành Kinh có chiều đông tây là 4,2km, chiều bắc nam là 4,7km, diện tích ước độ 20km ² ; Bình An Kinh có chiều đông tây là 5,3km, chiều bắc nam là 4,5, diện	14- Chữ THIỆN, tức chỗ đất được quét sạch để làm tế cúng.
		15- Cao Xuân Dục, tài liệu đã dẫn, trang 64-65.
		16- Cao Xuân Dục, tài liệu đã dẫn, trang 62-64
		Thực ra Cửu đỉnh được đúc vào năm Minh Mạng thứ 16 (1835-P.T.H)

LỄ HỘI

NHÌN NHẬN TỪ GÓC ĐỘ VĂN HOÁ PHI VẬT THỂ

LÊ THỊ MINH LÝ*

Đối với mỗi cộng đồng dân cư, văn hoá phi vật thể, vốn đã bắt rễ sâu từ trong quá khứ, là một bộ phận không thể thiếu thuộc bản sắc văn hoá dân tộc. Ở Việt Nam cũng vậy. Văn hoá phi vật thể là một bộ phận quan trọng không thể tách rời của kho tàng di sản văn hoá dân tộc. Văn hoá phi vật thể là một khái niệm nửa như trừu tượng, nửa như hiện thực. Ta có thể nhìn thấy những giá trị văn hoá phi vật thể được gửi gắm, chứa đựng trong những di sản vật thể nhưng khó có thể đo đếm được. Do vậy, tìm hiểu văn hoá phi vật thể cũng chính là quá trình giải mã, tìm hiểu các mối quan hệ của con người với tự nhiên, con

người với xã hội và của chính con người với con người, từ hiện tại ngược về quá khứ sâu thẳm của dân tộc, của nhân loại. Với cách đặt vấn đề như thế, nhìn nhận lễ hội từ góc độ di sản văn hoá phi vật thể, chúng tôi xin nêu ra mấy vấn đề sau:

Một là: Lễ hội phản ánh mối quan hệ về nhận thức của con người với vũ trụ, phản ánh sự tiếp cận của con người với các quy luật của vũ trụ.

trời đất trong quá trình chinh phục tự nhiên và phản ánh kinh nghiệm của con người trong sự chung sống hài hoà với thế giới bao la. Đương nhiên, có phần nào đó, lễ hội cũng giải thích sự bất lực của con người trước thế giới tự nhiên còn đầy bí ẩn. Từ các vị thần được tôn thờ trong từng lễ hội, đến nội dung của buổi hành lễ, hoặc quá trình thực hiện một nghi lễ cụ thể nào đó... tất cả đều chứa đựng không khí linh thiêng. Ở đây chúng ta có thể nhận biết con người ở cả hai trạng thái "ước vọng" và "hoà đồng". "Ước vọng" là mong mỏi ở các đấng siêu nhiên thấu đạt khát vọng sống của con người, ban cho mưa thuận gió hoà, cho cửa cái là lúa ngô khoai sắn, cho sức mạnh "vũ trụ" để loại trừ sâu bọ và dịch bệnh. "Hoà đồng" là thể hiện sự mong muốn của con người "hoà" với tự nhiên, chinh phục thiên nhiên, thể hiện khả năng nắm bắt quy luật vận động của tự nhiên và lọc ra từ trong đó những kinh nghiệm sống và lao động sản xuất. Không phải ngẫu nhiên mà "tháng Ba đi hội, tháng Tám đi cầu", rồi



Hương xưa - Ảnh: Khánh Duyên

* Phó Cục trưởng Cục BTBT

"tháng Giêng là tháng ăn chơi, tháng Hai cờ bạc, tháng Ba hội hè". Từ thời điểm dẫn đến kinh nghiệm "tháng Giêng trồng đậu, tháng Hai trồng cà, tháng Ba cây vớ ruộng ra, tháng Tư gieo mạ thuận hoà mọi nơi", rồi "chuồn chuồn bay thấp thì mưa, bay cao thì nắng bay vừa thì râm", rồi "được mùa cau, đau mùa lúa"... Có thể nói rằng, lễ hội là một phần tinh thần của cuộc sống cư dân. Đã một thời dân ta thờ từ trời đất núi sông đến cái cây, hòn đá... thiếu nắng cầu nắng, thiếu mưa cầu mưa. Từ chỗ nắm được quy luật vận động của tự nhiên đến nhận biết sự "trái nắng trở trời" của quy luật ấy để gợi ý và cầu mong với thế lực siêu phàm (lễ hội). Kết hợp giữa yếu tố thần bí (cái chưa biết) và yếu tố dung dị (đời sống) để tìm ra cái đúng, tất cả được xem như là một điều giải thích có sự "đồng thuận" giữa tự nhiên và con người vậy. Điều đó có thể nhận thấy từ chuyện lớn như "Sơn Tinh - Thủy Tinh", hay chuyện nhỏ như lễ nước ở hội Đình Phú Gia (Phú Thượng, Từ Liêm, Hà Nội). Nhìn nhận lễ hội dưới góc độ văn hoá phi vật thể để giải mã mối quan hệ giữa con người với tự nhiên. Ở đó là không gian văn hoá được trình bày lại như một quá trình nhận thức, quan niệm, hiểu biết và kinh nghiệm về thế giới tự nhiên của một cộng đồng dân cư, một vùng miền hay một làng xã. Lễ hội cần được nghiên cứu bảo tồn, mang tư cách là một di sản.

Hai là: Lễ hội phản ánh mối quan hệ phong phú, đa dạng và phức tạp giữa con người với xã hội con người. Từ xa xưa, con người sinh ra đã có tính cộng đồng. Tính cộng đồng ngày càng cao phù hợp với sự phát triển của các hình thái kinh tế xã hội. Như vậy có thể nói, yếu

tố cộng đồng là một thuộc tính của con người. Nói đến lễ hội là nói đến yếu tố cộng đồng, yếu tố xã hội của con người. Để tìm hiểu mối quan hệ của con người với xã hội qua lễ hội, cần có sự thống nhất về khái niệm giữa "lễ hội truyền thống" và "hội làng". Tất nhiên, sự phân biệt này vốn đã là tương đối và ngày nay tính tương đối lại càng cao hơn. Lễ hội truyền thống thượng thế hiện sự tôn vinh tổ tiên và các bậc tiền nhân trong lịch sử của một cộng đồng hay một dân tộc. Chủ đề chính thống của các lễ hội như Hội Đền Hùng, Hội Phù Đổng, Hội Đền thờ Hai Bà Trưng là ghi nhận công lao dựng nước và giữ nước của những anh hùng văn hoá và anh hùng dân tộc đã được suy tôn thành thần/ thánh và tồn tại vĩnh hằng với non sông đất nước. Ở dạng lễ hội này chúng ta thấy ít bị biến dạng, dịch chuyển bởi tác động của con người đương đại và sự phát triển xã hội. Vấn đề ở đây với cách nhìn của văn hoá phi vật thể là cần giải mã được những quan niệm của con người về sợi dây liên hệ giữa quá khứ và hiện tại, về lịch sử, về truyền thống, về sự phát triển của mỗi cộng đồng dân tộc, mỗi quốc gia được phản ánh qua những dấu ấn phi vật thể về tư tưởng, về kinh tế, về văn hoá trong từng lễ hội và hệ thống các lễ hội đó. Hội làng có tính đa dạng phong phú và phức tạp hơn nhiều. Đa dạng về chủ đề, về nguồn gốc xuất xứ, về nội dung, về cách tổ chức và hành lễ. Hội làng vừa phản ánh cái chung của lễ hội, vừa thể hiện yếu tố đặc thù địa phương. Trong cái đa dạng phức tạp ấy có hai dạng cần quan tâm hơn đó là hội làng gắn với việc thờ "thành hoàng làng" và hội làng gắn với việc thờ cúng ghi công các "tổ nghề". Văn hoá phi vật thể

cần giải mã được quan niệm của con người với hệ thống thờ thành hoàng làng gắn liền với các "tục" trong các lễ hội đó để xác định đâu là yếu tố bản địa, đâu là yếu tố du nhập cũng như những đặc trưng phổ quát và những đặc trưng bản sắc tiêu biểu. Đồng thời, cũng cần giải mã được các vấn đề liên quan đến tục thờ tổ nghề gắn với việc xác định các làng nghề truyền thống trong lịch sử và hiện tại, khẳng định những giá trị văn hoá và nhu cầu khôi phục với những kiến thức, kỹ năng, kỹ thuật đặc biệt. Tóm lại, giải mã được mối quan hệ của con người với xã hội con người là một nhu cầu văn hoá trong điều kiện một thế giới đang bị "mê hoặc" bởi khoa học kỹ thuật và công nghệ mà không cần biết cách nhìn nhận về quá khứ như thế nào cho đúng.

Ba là: Lễ hội phản ánh mối quan hệ của con người với con người, cùng với những chuẩn mực về đạo đức. Mối quan hệ này được biểu hiện xung quanh cái trục cơ bản là ứng xử của con người, sự phát triển nội giống, tình yêu, sinh hoạt tinh thần, ẩm thực, sức khoẻ... Chúng ta có thể tìm từ cái bắt nguồn là tục thờ Mẫu của Việt Nam ta. Thờ Mẫu là một hiện tượng rất đặc biệt, mang bản sắc văn hoá cổ truyền và có sức chi phối lớn trong xã hội từ tư duy đến hành động. Rồi đến tục thờ sinh lực gắn với hội nước. Chúng ta có những chuyện tình đầy chất "vũ trụ" phản ánh về sự phát triển của dân tộc như Sơn Tinh - Thủy Tinh, đầy chất nhân văn như chuyện Chử Đồng Tử - Tiên Dung, hay bi hùng như chuyện My Châu - Trọng Thủy... cốt của những câu chuyện ấy thành tinh thần của lễ hội và chủ nhân của những câu chuyện ấy thành những nhân vật truyền thuyết hoặc hoá



thần. Tất cả đều chứa đựng những khát vọng nội tâm của con người cần được giải toả. Từ góc độ văn hoá phi vật thể, cần giải mã mối quan hệ này chính là thông qua lễ hội hay từ những hoạt động của lễ hội, đi qua những bức màn thần bí nào đó, mà tiếp cận một cách cụ thể nhất những quan niệm về con người trong từng hội lễ về chính con người, những ước vọng khát khao cho chính họ và cả những hành động ứng xử vì chính sự tồn tại và phát triển của mình, gia đình, cộng đồng làng xã hay dân tộc mình. Chỉ có thể giải mã được những gì tưởng như là truyền thuyết hoặc thần bí ấy, từ mối quan hệ của chính con người chúng ta mới hiểu tại sao chú bé Làng Gióng lại ăn được bảy nong cơm, ba nong cà?; tại sao lại có gà chín cựa, ngựa chín hồng mao?; tại sao vừa chạy giặc lại vừa dẫn đường cho giặc đuổi theo như nàng My Châu?; tại sao lại đưa công chúa Tiên Dung đến gặp Chủ Đổng Tử ở một bãi sông? vân vân và vân vân. Bởi vì đó là khát vọng của chính con người trước những thân phận của mình và đồng loại để vươn tới Chấn - Thiện - Mỹ.

Bốn là: Lễ hội phản ánh mối quan hệ của con người với niềm tin tôn giáo, tín ngưỡng. Con người thường

tìm đến chỗ dựa có tính định hướng về tinh thần. Tôn giáo và tín ngưỡng là một thành phần không thể thiếu của lễ hội, mà lễ hội là một bộ phận của đời sống cư dân trong bất kỳ một cộng đồng hay quốc gia nào. Do vậy, ở mọi lễ hội chúng ta sẽ tìm thấy yếu tố tín ngưỡng, tôn giáo trong đó. Có thể nêu ra một vài ví dụ như lễ hội Chùa Hương, lễ hội Chùa Thầy, lễ hội Yên Tử, lễ hội Đền Sóc.... Để giải mã được mối quan hệ này (chủ yếu là ở phần lễ thức, phần vui hội có ít, thường là không có theo bản thể nguyên thủy của nó) ở góc độ văn hoá phi vật thể là sự bóc tách, gạn lọc để nhận diện được các yếu tố tâm linh được quy định bởi chính tư duy liên tưởng của con người, nhằm giải thích cái "không thể biết" hoặc cái "chưa thể biết" được chuyển thành niềm tin, khi đã được thiêng hoá đối tượng, con người đặt niềm tin vào đó. Tuy đối tượng thờ, nghi thức hành lễ có thể khác nhau nhưng nội dung đều giống nhau ở chỗ đem niềm tin và lòng thành kính cầu xin sự yên lành hay sinh sôi, nảy nở và phát đạt. Giải mã được mối quan hệ giữa con người với niềm tin tôn giáo và tín ngưỡng còn có ý nghĩa lớn đưa lễ hội trở về với bản thể của nó với những yếu tố nguyên thủy mà hoàn toàn không hề lạc hậu của lễ hội, để nó đứng với ý nghĩa là một quyền lợi tinh thần của nhân dân. Bởi vì tôn giáo hay tín ngưỡng chính đáng sẽ góp thêm sức mạnh cho nhân ái, bao dung, chống cái ác, hướng đến cái thiện và sự công bằng cho tất cả mọi người. Nghĩa là nó chứa đựng những hàm lượng văn hoá nhất định và cần thiết cho cuộc sống của con người.

Năm là: Một vài con số để cùng suy ngẫm và cũng là một vấn đề đặt ra cho quản

lý lễ hội từ góc nhìn văn hoá phi vật thể. Theo con số thống kê (chắc chắn là chưa thật đầy đủ) thì trong một năm ở nước ta có 7850 lễ hội, trong đó có 24 tỉnh có 100 lễ hội trở lên. Tỉnh có số lượng lễ hội nhiều nhất ở miền Bắc là Hải Dương với 566 lễ hội, và tỉnh nhiều lễ hội nhất ở miền Nam là Kiên Giang với 392 lễ hội. Lễ hội tập trung chủ yếu vào mùa Xuân (tháng Ba) và mùa Thu (tháng Tám). Đó chính là thời điểm đầu và thời điểm cuối của một quy trình sản xuất nông nghiệp truyền thống. Theo kết quả của cuộc thăm dò gần đây nhất (từ 10 đến 15/2/2003) cho chúng ta thấy rằng trong tổng số 2731 người được hỏi thì có 3% người trả lời đi để biết, 1% đi theo phong trào, 5% đi để thư giãn giải trí, còn lại 91% đi vì có niềm tin tôn giáo. Đó là con số đáng quan tâm đối với những người làm văn hoá nói chung và những người nghiên cứu về lễ hội nói riêng.

Văn hoá phi vật thể là một khái niệm rộng và đậm tính chất trừu tượng. Lễ hội bao giờ cũng bao gồm cả cái thực và những cái tồn tại không thực. Hai khái niệm "rộng hẹp" khác nhau, nhưng lại đều ẩn chứa những yếu tố trừu tượng. Rõ ràng để tìm hiểu, nhận diện và giải mã về nó là cả câu chuyện dài và không dễ. Chúng tôi cho rằng với cách đặt vấn đề: lễ hội - nhìn nhận từ góc độ văn hoá phi vật thể, chỉ là một cách tiếp cận trong nhiều cách tiếp cận để cùng nhau khai thông được năng lực và sức mạnh cộng đồng nhằm xây dựng được nền văn hoá Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc.

L.T.M.L

Sử thi Tây Nguyên

MỘT DI SẢN VĂN HOÁ PHI VẬT THỂ ĐẶC SẮC

PHAN ĐĂNG NHẬT*

"Người ta không thể nói đến folklore tiền Đông Dương mà trong đầu không xuất hiện nhan đề tác phẩm sử thi Đam Xăn. Bài thơ tuyệt đẹp đó, tác phẩm nổi tiếng hàng đầu của văn học truyền miệng các tộc người sinh sống sâu trong nội địa của Trung bộ Việt Nam, cho đến nay vẫn là một kiệt tác không phải bàn cãi".

Georges Condominas

Sử thi mang một giá trị lớn của nền văn hóa thế giới cũng như của nền văn hóa các dân tộc. Mác đánh giá rất cao sử thi Hy Lạp, coi đó là một tiêu chuẩn, một mẫu mực. Mác viết: "Điều khó hiểu là ở chỗ nghệ thuật Hy Lạp và sử thi (cũng gọi là anh hùng ca) vẫn còn cho ta một sự thỏa mãn về thẩm mỹ và về

một phương diện nào đó, chúng còn được dùng làm tiêu chuẩn, làm cái mẫu mực mà chúng ta chưa đạt tới" (*Góp phần phê phán chính trị kinh tế học*).

Các dân tộc có sử thi coi đây là niềm tự hào của mình, là "tượng đài" lịch sử của dân tộc. Người Phần Lan đã coi ngày 28-2 hằng năm là ngày kỷ niệm văn hóa lớn của toàn quốc. Đó là ngày mà Ê-li-ôt Lôn-rôt ký tên vào bản giới thiệu cuốn sưu tập sử thi



Xon xao núi rừng - Ảnh: Đăng Nhật

* GS.TSKH Giám đốc TT nghiên cứu bảo trợ VH truyền thống

Kalêvala mà ông đã hoàn thành sau nhiều năm sưu tầm (28-2-1835). Người Phần Lan đã viết: "Khi làm nên sử thi Kalêvala, nhân dân Phần Lan đã làm cho mình một con đường xuyên qua núi đá cheo leo, không những chỉ tiến đến châu Âu, mà đến cả thế giới văn minh, Kalêvala sáng chói như bắc đẩu trên trời cao, kể cho nhân loại nghe về dân tộc Phần Lan" (M.J.Eisen - 1909).

Sử thi đã chứa đựng nhiều mặt tri thức của các dân tộc thời cổ. Người ta mệnh danh: "Sử thi là bộ bách khoa thư đầy đủ nhất của các dân tộc thời cổ". Ở đó có tài liệu sử học, dân tộc học, văn hóa, địa lý, phong tục v.v...; người Ấn Độ nói rằng: "Cái gì không có trong đó (hai bộ sử thi Mahabharata và Ramayana) thì không có bất cứ nơi nào trên đất Ấn Độ".

Sử thi là một thể loại tiêu biểu cho văn hóa dân gian. Ở đó chứa đựng những đặc điểm về sáng tác, lưu truyền, diễn xướng, tác giả, nghệ nhân, công chúng, cấu trúc tác phẩm, sự vận động của tác phẩm v.v... Vì vậy, rất nhiều nhà nghiên cứu văn hóa nổi tiếng của thế giới đều nghiên cứu sử thi như: Mê-lê-tin-xki, Gi-mun-xki, Prốp, G.Đuy-mê-din... Nhận biết được vai trò vị trí to lớn của sử thi đối với đời sống tinh thần, với nền văn hóa của dân tộc cho nên nhiều nhà khoa học xã hội nước ta đã quan tâm đến việc tìm tòi nghiên cứu sử thi Việt Nam.

Nhiều tộc người ở Việt

Nam có sử thi. Người Mường có sử thi - *mo Để đất để nước*. Nhiều nhà khoa học đã chứng minh rằng *Để đất để nước* vốn là sản phẩm của thời kỳ lịch sử Việt Mường chung (Phan Ngọc, Phan Đăng Nhật, Trương Sĩ Hùng). *Để đất để nước* lại được hình thành từ một hệ thần thoại chung của người Mường và người Việt. Cho nên có thể nói *Để đất để nước* là sử thi Mường - Việt chung(1).

Người Thái có sử thi *Chưởng Han* (còn có tên *Khủn Chưởng, Tào Hùng - Tào Chương*) là một tác phẩm nổi tiếng trong các quốc gia có người Thái (Thái Lan, Lào, Mianma, phía Nam Trung Quốc, Tây Bắc Việt Nam).

Người Chăm có *Têwa Munô*, một sử thi bắt nguồn từ tác phẩm cùng tên ở Malaxia.

Tuy nhiên, sử thi ở Việt Nam phong phú và tiêu biểu nhất là sử thi các dân tộc Tây Nguyên. Nổi lên với ba vấn đề:

- Nội dung cơ bản của sử thi Tây Nguyên - lý thuyết về ba nhiệm vụ anh hùng.
- Giá trị nghệ thuật của sử thi Tây Nguyên - tính hào hùng và kỳ vĩ.
- Nhiệm vụ cấp thiết đối với sử thi Tây Nguyên (STTN)

1- Nội dung cơ bản của sử thi Tây Nguyên:

Lý thuyết về ba nhiệm vụ anh hùng.

Nội dung của STTN rất phong phú đa dạng. Tuy nhiên, có một điều thống nhất là nội dung này được diễn đạt qua hoạt động của

các nhân vật chủ yếu, nhân vật anh hùng. Tất cả mọi nội dung bao gồm xu hướng của lịch sử, ước nguyện của nhân dân, của cộng đồng, lý tưởng của xã hội, các phong tục, tập quán, sinh hoạt thường nhật v.v... đều được nhân vật hóa hoặc được thu hút và diễn đạt thành các hành động của nhân vật không phải là tư liệu lịch sử, dân tộc học nguyên dạng. Điều đó một lần nữa khẳng định sử thi thuộc về lĩnh vực văn hóa nghệ thuật. Và khi xử lý nó, nghiên cứu nó không coi sử thi hoàn toàn là tài liệu lịch sử, dân tộc học.

Tổng kết sử thi của các dân tộc Ấn - Âu, G. Duymêdin đưa ra lý thuyết về ba chức năng: chức năng ma thuật và pháp lý, chức năng sức mạnh và chức năng phồn sinh (2). Nghiên cứu sử thi của các dân tộc nước ta, đặc biệt là các dân tộc Tây Nguyên, chúng tôi thấy một đặc điểm nổi rõ là người anh hùng sử thi có ba nhiệm vụ chủ yếu: lấy vợ, làm lụng và đánh giặc, trong đó đánh giặc là nhiệm vụ trung tâm. Chúng tôi nhận thấy đây là chìa khóa để tìm hiểu sử thi, để phân biệt sử thi và các loại hình văn học dân gian khác và cũng là đặc điểm về nội dung của sử thi Tây Nguyên. Do đó xin mạnh dạn gọi đây là *lý thuyết về ba nhiệm vụ của anh hùng sử thi*.

Sau đây chúng tôi lần lượt giới thiệu ba nhiệm vụ vừa nêu

1. Nhiệm vụ lấy vợ của anh hùng sử thi Tây Nguyên.

Các anh hùng từ khi còn nhỏ đã có tài xuất chúng. Đến tuổi thành niên việc phải làm là lấy vợ.

Mở đầu sử thi *Đam Xăn*, bản Sabatier sưu tầm (chúng tôi gọi tắt là *Đam Xăn - Sabatier*) là việc Hơ Nhí gọi anh em đến yêu cầu đi hỏi *Đam Xăn* làm chồng. Đó là người chồng ông bà để lại cho (người chồng theo tục nổi nổi). Và cả cuộc đời *Đam Xăn* gắn liền với hai người vợ "nuê" đó mà *Đam Xăn* đã phải sáu lần đánh nhau để giành lại họ.

Có một số vấn đề cần lý giải là:

- Việc lấy vợ của anh hùng trong sử thi có điều gì khác với việc lấy vợ trong các trường hợp khác?

Hoạt động lấy vợ trong sử thi Tây Nguyên có đặc điểm riêng. Người ta gọi đó là cuộc "cầu hôn anh hùng"(3), hoặc là "hôn nhân du ký" hoặc là "hôn nhân mang tính anh hùng ca". N.I. Niculin viết: "Cuộc cầu hôn mang tính anh hùng ca, nhìn chung là đề tài khá đặc trưng cho sử thi cổ sơ"(4).

Sử thi nói chung không miêu tả những cuộc hôn nhân bình thường có yêu đương, thất tình hoặc bị ép duyên, đấu tranh, đau khổ với kết cục hoặc là thắng lợi hạnh phúc, hoặc là ôm mối hận tình, có khi tự sát.

Những cuộc "cầu hôn có tính anh hùng ca" có ba loại: cướp người đẹp về làm vợ, giành lại người vợ của mình bị cướp, cứu người đẹp bị cướp rồi lấy làm vợ.

Những trường hợp tiêu biểu cho loại anh hùng cướp người đẹp về làm vợ là anh

hùng *Đăm Di* (trong sử thi *Đăm Di*), anh hùng *MBong* (trong sử thi *Đi giành lại bộ cồng Sơm Sơ*), anh hùng *Lênh* (trong sử thi *Lênh đi giành lại đàn nring*), anh hùng *Ting* và *MBong Kon Klêr* (trong *Cây nêu thần*), anh hùng *Đăm Di*, anh hùng *Mơ hiêng* (trong sử thi *Chàng Mơ hiêng*).

Việc cướp người đẹp về làm vợ là một trong những phương thức hôn nhân của sử thi "hôn nhân có tính anh hùng ca". Người đẹp bị cướp làm vợ có thể đã có chồng cũng có thể chưa có chồng. Và việc cướp vợ thì tất yếu có việc chiến đấu giành lại người vợ bị cướp.

Những trường hợp tiêu biểu cho kiểu hành động sử thi *giành lại người vợ bị cướp* là anh hùng *Đam Xăn* (trong sử thi *Đam Xăn*) anh hùng *Mơhiêng* (trong sử thi *Mơhiêng*). Sau khi *Mơhiêng* cướp cô gái làm vợ, cô này lại bị cướp và *Mơhiêng* chiến đấu để giành lại vợ.

Tiêu biểu cho kiểu người anh hùng *cứu người đẹp và lấy làm vợ* là *Đăm Noi* và *Dyông Wiwin*, trong các sử thi cùng tên.

Đến đây lại có vấn đề đặt ra là tại sao lại có phương thức lấy vợ bằng bạo lực, bằng cướp đoạt như vậy? Căn cứ lịch sử - xã hội của sự kiện trên?

Tục cướp đàn bà là một phong tục tồn tại trong xã hội cổ. Theo *Ăngghen* đó là lệ thường ở nhiều miền; "ở những nơi có tục cướp đàn bà, điều này thường hay xảy ra và đó là một lệ thường ở nhiều miền"(1). *Ăng ghen* cho rằng tục cướp đàn bà là

một giai đoạn tất yếu của lịch sử hôn nhân thời cổ giai đoạn chuyển từ "tập đoàn hôn nhân" (chữ của *Ăngghen*) sang hôn nhân từng đôi: "Vả lại, việc cướp đoạt đàn bà cũng là dấu hiệu của bước chuyển sang chế độ hôn nhân từng đôi, ít nhất cũng là dưới hình thức hôn nhân cặp đôi"(6). *Ăngghen* nói rõ hơn tính chất chuyển tiếp đó: "Khi chàng thanh niên được bạn bè giúp sức đã cướp được hay quyền rũ được một cô con gái, thì tất cả những bạn bè đó lần lượt ngủ với người con gái ấy, nhưng sau đó thì người con gái được coi là vợ của người con trai khởi xướng ra việc cướp đoạt. Và ngược lại, nếu người đàn bà bị cướp đi ấy trốn khỏi chồng và bị một kẻ khác bắt được thì người đàn bà ấy sẽ trở thành vợ của người này, và người chồng trước kia không có đặc quyền gì đối với người đàn bà ấy nữa"(7).

Không phải chỉ ở các xã hội cổ đại mà gần đây ở nhiều tộc người vẫn còn rơi rớt tục cướp phụ nữ. Ở người thổ dân da đỏ *Cheyenne* tục lệ này còn tồn tại đến đầu thế kỷ XVIII: "Vào đầu thế kỷ XVIII, người *Cheyenne* đã biết được đến như là dạng ban đầu của những thổ dân cưỡi ngựa ở đồng bằng: những chiến binh dũng cảm gan dạ, đầu đội mũ lông vũ chuyên đi cướp bóc bộ lạc khác để mang về đàn bà và của cải"(8).

Vào cuối thế kỷ XIX, một người Lào sống tại núi *Ong* ở Nam Tây Nguyên, tỉnh *Bình Tuy* (cũ), tự xưng là *potao* (vua), nổi tiếng vì

chuyên đi đánh các làng lân cận để cướp lúa gạo, gái đẹp, trâu khỏe và nhờ đó mà gây uy tín và thanh thế (9).

Như vậy, tục cướp phụ nữ là một thực tế có từ thời cổ đại và còn sót lại cho đến gần đây ở một số dân tộc. Và hiện tượng cướp phụ nữ về làm vợ, chiến tranh cướp phụ nữ, chiến tranh giành lại người vợ bị cướp trong sử thi, của các anh hùng như Đăm Di, Mbong, Lêng, Ting, Mbong Kon Kler, Mơ Hiêng, Đam Xăn, Xing Chi Nga, Xing Mơ Nga, Dyông Wiwin, Chương Han (Thái), Đêwa Munô (Chăm), Akhin, Agamennông (Hy Lạp), Rama (Ấn Độ)... là sự phản ánh chân thực những sự kiện lịch sử có thật của những thời đại đã qua.

Khi phản ánh các sự kiện lịch sử trên, sử thi, với tư cách là một loại hình văn học không chụp ảnh y nguyên, không ghi chép hoàn toàn đúng lịch sử như tài liệu biên niên sử và tài liệu dân tộc học.

Từ cốt lõi là tục cướp phụ

nữ, sử thi có mấy xu hướng sau đây:

- Phóng đại sự việc lên nhiều lần, có thể vốn là một hành động cướp phụ nữ của một nhóm người, sử thi phóng đại lên thành một cuộc chiến tranh quy mô đồ sộ với lực lượng quân lính đông đảo, vũ khí ngút trời.

- Kỳ vĩ hoá sự việc và nhân vật. Các nhân vật anh hùng có nhiều phép thuật, do đó có thể có nhiều hành động phi thường có thể bay lên mây, lặn xuống đất, chém đổ núi, tát cạn sông.

- Việc cướp phụ nữ không được miêu tả một cách độc lập, riêng biệt mà đặt trong bối cảnh chung về cuộc đời của người anh hùng. Gắn liền với việc cướp phụ nữ, họ thường tiến hành các nhiệm vụ khác như: mở rộng lãnh thổ, nâng cao quyền uy, thu phục nhân lực, thu nhận của cải, trả thù và đòi nợ.

2. Nhiệm vụ làm lụng của anh hùng sử thi Tây Nguyên.

Chúng tôi đã dùng từ "làm lụng" là có chủ ý dùng một

từ có tính chất mộc mạc để chỉ hoạt động, mưu cầu cuộc sống của đồng bào Tây Nguyên. Hoạt động này trong sử thi Tây Nguyên có hai phần việc chính: hái lượm, săn bắt và trồng trọt.

Săn bắt, hái lượm chiếm một vị trí quan trọng. Người Tây Nguyên sống dựa vào rừng bao gồm cây cối mọc trong rừng, đất rừng, chim thú rừng, ong rừng, cá tôm ở sông suối trong rừng. G. Condominas đã viết về vai trò của rừng đối với người Tây Nguyên như sau: "Đơn vị chính trị truyền thống là bon, tức là nhóm các gia đình tạo thành một khối dân cư trong một khoảng rừng. Chính từ khoảng đất này họ không chỉ lấy ra các nguyên vật liệu mà họ cần cho ăn mặc, nhà ở, sản xuất công cụ, mà đáng kể nhất là nguồn thực phẩm bằng việc bắt cá, săn bắn, hái rau rừng và trồng trọt"(10)

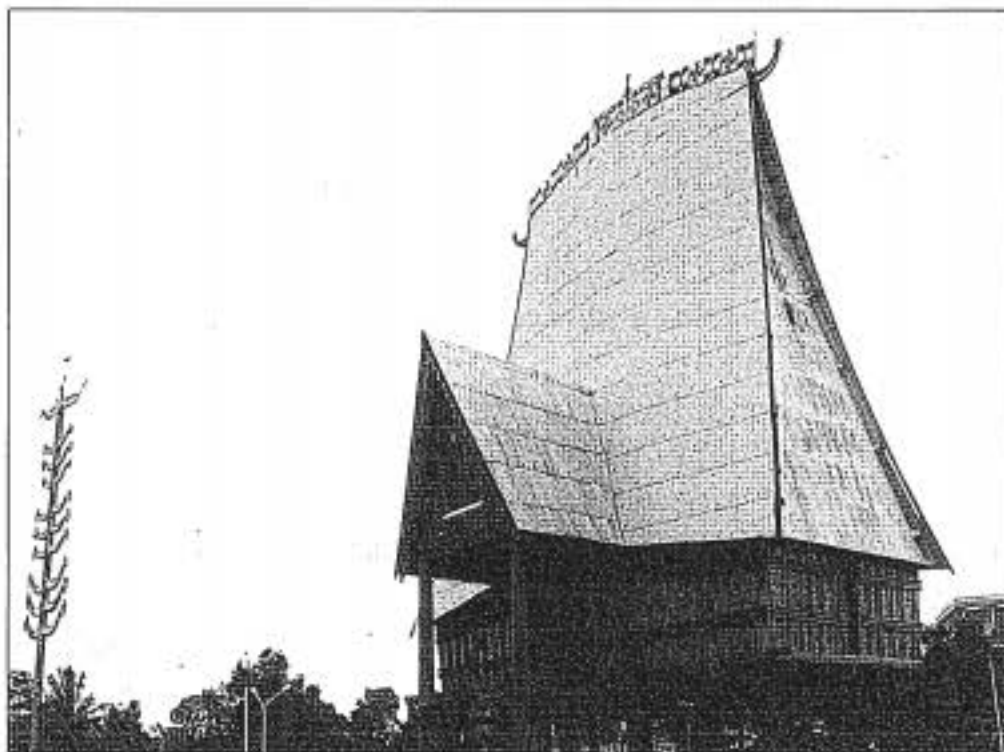
Về việc hái lượm, sử thi không miêu tả các cảnh nhặt nấm, hái rau mà chú ý miêu tả việc khai thác cây rừng, một việc làm cần sức lực và quy mô lớn.

Về trồng trọt, sử thi miêu tả việc làm nương rẫy, trồng lúa ngô, bầu bí trên đất khô.

Trao đổi hàng hóa là một hoạt động kinh tế vốn có trong đời sống. Sử thi có nhắc đến các hoạt động này, nhưng không miêu tả kỹ như săn bắn, hái lượm và trồng trọt.

Những điều trên đây phản ánh đúng thực trạng, đúng vai trò của các hoạt động lao động sản xuất trước đây của người Tây Nguyên.

Lao động trong sử thi có



tính tập thể, có một tinh thần cộng đồng hòa hợp cao và sản phẩm được phân phối theo nguyên tắc cộng sản chủ nghĩa (nguyên thủy).

Quan hệ xã hội cơ bản có tác động chi phối mọi quan hệ khác trong xã hội *khan* là quan hệ giữa anh hùng tù trưởng với dân chúng và quan hệ ngược lại, dân chúng với anh hùng. Như ta đã thấy, ở đây không có sự đối lập mà quan hệ *hòa hợp* theo nguyên tắc sống *dân chủ, bình đẳng, thương yêu*.

Quan hệ hòa hợp này không chỉ dừng ở các quy tắc có tính lý thuyết về đạo đức, mà có nguyên nhân sâu xa ở quan hệ phân phối của cải vật chất xã hội.

Của cải của từng gia đình cũng như toàn xã hội Tây Nguyên, thời đại sử thi, được tăng lên do hai nguồn thu nhập chính, còn gọi là hai nguồn làm giàu. Nguồn thu nhập bằng lao động, bao gồm trồng trọt, chăn nuôi, săn bắn, hái lượm, đổi chác (được gọi là nguồn "giàu nước"). Nguồn thu nhập bằng chiến tranh (được gọi là nguồn "giàu lửa").

Của cải thuộc hai nguồn thu nhập đó đều được phân phối đều cho tất cả mọi thành viên trong cộng xã. Sau đây là việc phân phối sản phẩm được *phản ánh trong sử thi*.

Có những cuộc đi săn mà kết quả dồi dào thì ai muốn lấy gì cũng được, ai xách bắp chuối lấy bắp chuối, ai gánh thịt lấy thịt. Đây là cảnh dân làng Khinh Dú đi săn về:

"*Khinh Dú*: Ô bọn trẻ! Giờ chúng ta sấm sủa và cất giấu đĩa canh mâm cơm rồi ta trở về nhà!

Những người cùng đi lo chạy đi sấm sủa, người xách bắp chuối, đốt mây, kẻ gánh thịt hươu, thịt nai. Thịt bỏ vào bành voi, ném lên lưng ngựa, ngựa đi không nổi.

Họ về đến làng thì *ai cầm bắp chuối ai gánh thịt đều được đem về nhà mình*" (PĐN nhân mạnh)(11).

Những cuộc đi săn khác, mà vật phẩm cần được phân chia rõ ràng thì ai cần nhiều chia nhiều, ai cần ít chia ít, thiếu nhiều chia nhiều, thiếu ít chia ít. Trong Đăn người cầm đầu buổi săn đã tuyên bố rõ nguyên tắc phân phối đó.

"*Trong Đăn*: Ô bạn Đăm Pra Mlól! Bạn hãy đem thịt và rau chia cho dân làng. Nhà nhiều người chia nhiều, nhà ít người chia ít. Còn tôi tớ làng ta, bạn cắt phần tim gan cho họ ăn đêm nay. Những nhà góa bụa không chồng đông con, bạn cho nhiều hơn bạn ạ"(12).

Đây là một nguyên tắc phân phối rất nhân đạo, phân phối theo nhu cầu, chiều cổ đến trường hợp do hoàn cảnh khách quan lao động được ít, thu nhập ít.

Trên đây là nói về việc phân phối sản phẩm lao động, chiến lợi phẩm cũng được phân chia cho toàn dân và phân phối theo nhu cầu. Một sự kiện chứng minh: Sau khi đánh bại vua Mổi, giành lại nàng HBia Sun (vợ Trong Đăn) Xing MNga cho chia các thứ của cải lấy được ở vua Mổi cho tất cả dân làng theo nguyên

tắc kẻ nghèo chia nhiều, kẻ giàu chia ít.

"*Xing MNga*: Hồi người trẻ trong nhà, kẻ giàu ngoài hiên! Các người đem chia tất cả gà vịt trâu bò voi ngựa chúng ta lấy được của vua Mổi cho dân làng! Người nghèo các anh chia nhiều, kẻ giàu chia ít và bao nhiêu trâu bò còn lại, các anh giết thịt, lấy rượu chế túc ta cúng thần Khiên, thần Dao và mừng vợ chồng Trong Đăn, HBia Sun đoàn tụ"(13).

Một dịp khác, sau khi tiêu diệt Đăm Phu, nguyên tắc phân phối chiến lợi phẩm theo nhu cầu đã được giải thích cụ thể hơn:

"*Đăm Thí*: (...) Giờ đây, chúng ta đem của cải của Đăm Phu chia cho dân làng ta. Nếu ai thiếu chiêng ta chia chiêng cho họ, ai thiếu trâu bò ta chia trâu bò cho họ. Còn côi vàng chày vàng này ta đưa cho em HLúi giữ gìn"(14).

(Côi chày vàng là của ông bà Đăm Thí để lại, do Đăm Phu cướp đi, nay lấy về giao cho HLúi là người kế thừa gia sản - theo mẫu hệ - giữ gìn. Đây không phải là chiến lợi phẩm thu được của Đăm Phu nên không chia cho toàn dân).

Không riêng gì dân làng chiến thắng được chia chiến lợi phẩm, mà dân làng chiến bại, nếu đi theo tù trưởng mới cũng sẽ được chia của cải. Trong Đăn đã nói rõ điều này sau khi tiêu diệt Đăm Phu và Đăm Bạc Va.

"*Trong Đăn*: Ai là người làng của ta hãy đứng phía mặt trời mọc, ai là những người *buôn* này ra đứng phía mặt trời lặn, và những

ai là tôi tớ của Đăm Phu thì hãy ra đứng trước mặt ta! Hỡi những người làng cũ của ta, các người hãy lấy của cải rồi cùng về với ta. Còn những dân *buôn* này và tôi tớ của Đăm Phu, ta cho tùy bụng các người lựa chọn. *Nếu về làng ta, ta sẽ chia của cải này cho*" (PĐN nhân mạnh)(15).

Lại thêm một nguyên tắc phân phối có tính nhân đạo, nó có tác dụng tăng cường sự gắn bó hòa hợp trong nội bộ cộng đồng giữa thành viên cũ và thành viên mới gia nhập, sau chiến thắng.

Nhân vật anh hùng là hình ảnh con người - cá thể, xuất sắc, siêu việt phi thường, nhưng không tách rời, không đối lập với cộng đồng của mình. Hơn nữa lại gắn bó mật thiết với toàn thể các thành viên trong cộng đồng, với tôi tớ, dân làng, anh em, bè bạn. Sự siêu việt phi thường của anh hùng là niềm vui, niềm tự hào, là sự mong ước của toàn thể làng buôn, vì rằng người anh hùng đẹp, giỏi, chiến thắng và giàu mạnh là thuộc về toàn thể cộng đồng. Sở dĩ duy trì được sự hòa hợp tuyệt đẹp này trong quan hệ giữa người với người là vì anh hùng sử thi cùng mọi người sống trong xã hội thời cổ, lúc mà nguyên tắc sống là: **dân chủ, bình đẳng và thương yêu nhau.**

Và cơ sở vật chất vững chãi của mỗi quan hệ xã hội này là sở hữu toàn dân về sức sản xuất và sự phân phối sản phẩm xã hội cho toàn dân, không giành đặc quyền đặc lợi cho bất kỳ ai, *phân phối theo nhu cầu của*

các thành viên.

Trong mỗi quan hệ với mọi người, nhân vật anh hùng, mặc dầu tài năng hơn, hy sinh đóng góp nhiều, nhưng lao động và sống bình dị, đem lại quyền lợi cho mọi người, nhường nhịn khi cần thiết, không hề giành đặc quyền riêng cho mình. *Anh hùng là một hình ảnh tuyệt vời trong quan hệ xã hội.*

Quan hệ xã hội trên làm cho mọi người đồng tâm nhất trí, nghìn người như một, chung niềm vui, chung mối lo, cùng nổi căm thù; rầm rập đi theo người anh hùng. Trong mọi trường hợp, một lời của anh hùng nói ra là nghìn người xông lên hưởng ứng.

3. Nhiệm vụ đánh giặc của anh hùng sử thi Tây Nguyên.

Đánh giặc là nhiệm vụ lớn nhất, bao trùm nhất của các anh hùng sử thi Tây Nguyên. Xét theo mục đích gần của việc đánh giặc có thể chia làm ba loại: đánh giặc để đòi nợ, đánh giặc để trả thù, đánh giặc để lấy vợ. Đằng sau các mục đích đó, có một mục đích sâu xa là vì sự giàu mạnh, yên vui và hòa bình của cộng đồng.

Tiêu biểu cho người anh hùng đánh giặc để đòi nợ là Đăm Thí

Chàng liên tiếp đánh thắng năm Mơ tao lấy lại của quý ông bà để lại. Đăm Thí đã đánh Mơ tao Ak đòi nợ chiêng *nak*, đánh Mơ tao Grứ đòi nợ chiêng *xar*, đánh Mơ tao Tkung Tang đòi nợ chiêng *lao*, đánh Mơ tao Kuất đòi nợ voi, đánh Mơ tao Mơ xây đòi nợ ché *túk*.

Quá trình các cuộc chiến đấu thường là: Đăm Thí đến gặp Mơ tao yêu cầu trả lại đồ quý đã bị chiếm. Mơ tao không chịu trả. Đánh nhau. Đăm Thí giết Mơ tao lấy lại món nợ và lấy thêm toàn bộ của cải, tôi tớ và dân làng kẻ bại trận.

Trong bộ sử thi phổ hệ nrong Mơ nông, có một loạt cuộc chiến đấu để đòi nợ: *Đi giành lại đàn Ndring ở làng Con Gâr, đi cướp lại chiếc cồng Ro của Sơm Sơ, Bon Tiăng cướp lại bể lò rèn ở Khir- Khe con Liăng, Đòi lại kèn mbuât có ống bằng đồng, Cướp lại chiếc gùi bằng đồng của Nrup- Ching Kon Kông, Lêng giành lại ché Plung của Tel- Klong, Cướp gươm dao của Klau-Manh con Trôi, Lấy đàn gơ con Yông con Khơ...*

Tiêu biểu cho kiểu anh hùng đánh giặc để trả thù có Chi Lơ Nga đánh Chi Lơ Bú trả thù cho cha (sử thi *Chilokók*), Bơ ra Đam đánh Mơ tao Mơ xây trả thù cho bác (sử thi *Mơ Hiêng*). Trong Đăm đánh Đăm Phu trả thù cho bác là Khinh Dú (sử thi Khinh Dú) anh hùng Đăm Thí đánh Đăm Phu trả thù cho ông và bác (sử thi Khinh Dú).

Trong sử thi Tây nguyên, đánh giặc là một đề tài trung tâm và là đề tài chiếm số lượng lớn.

Hơn nữa trong ba đề tài chủ yếu: lấy vợ, làm lụng và đánh giặc đều hướng về đánh giặc theo hai chiều: là tiền đề hoặc là mục tiêu của đánh giặc.

Thống nhất, hòa bình, giàu mạnh là mục tiêu lớn của anh hùng sử thi.

Ở phần trên chúng tôi đã trình bày về đề tài đánh giặc của anh hùng sử thi Tây Nguyên. Các anh hùng đánh giặc để đòi nợ, trả thù và lấy vợ. Đó là những nhiệm vụ gần gũi trước mắt nhưng trên tất cả các nhiệm vụ đó có một mục tiêu cao xa và rộng lớn hơn là sự giàu có hùng cường, uy danh, hòa bình và yên vui của cộng đồng.

Trước hết, các cuộc chiến đấu đem lại sự giàu mạnh cho tù trưởng và làng buôn của ông. Hầu như bao giờ cũng vậy, sau khi chiến thắng, người anh hùng đều có lời nói với dân làng và tôi tớ của người bại trận. Thường là lời kêu gọi nhẹ nhàng không có tính cưỡng bức. Dầu vậy, thường là dân làng và tôi tớ đều tự nguyện đi theo người anh hùng vừa chiến thắng, đồng thời họ mang theo trâu bò, chiêng ché, voi... về với buôn làng mới.

Chiến thắng đã đem lại sự giàu có (của cải), sức mạnh (tôi tớ và dân làng) và đất đai cho thủ lĩnh. Hơn nữa, nó còn xây dựng uy danh vang dội khắp nơi cho thủ lĩnh: "Anh là một tù trưởng giàu mạnh, đầu đội khăn kép, vai mang túi da. Trăm chiêng núp anh đã có. Trăm chiêng bằng anh đã có. Trăm con voi anh đã có. Rừng tràn đầy nỗi đồng của anh. Đồng nước tràn đầy nỗi đồng của anh. Lợn dê anh đầy sân. *Tiếng tăm anh vang đến tận thần núi. Từ phía Tây đến phía đông, ai cũng khen anh là người gan dạ, anh dũng, đến nỗi bị thương ngất đi cũng không*

lùi bước trước kẻ địch"(16) (Lời HơBhí nói với Đam Xăn - PĐN nhấn mạnh).

Sự giàu có, sức mạnh và uy danh của thủ lĩnh cũng chính là sự giàu mạnh và uy danh của làng buôn. Chỉ với một xã hội có tính chất cộng đồng như xã hội Êđê vào "thời đại anh hùng" mới có mối quan hệ đẹp đẽ này. Và, quan hệ đó tạo nên không khí anh hùng ca. Sự giàu mạnh và uy danh mà Đam Xăn đạt được đã khiến cho chàng trở thành "*Người bảo vệ hùng cường*"(17)

Vì thế bao giờ kết thúc chiến đấu, và kết thúc sử thi cũng là cảnh nhộn nhịp tưng bừng, chiêng trống triền miên, rượu thịt tràn trề.

"Làng của Đam Di ngày nay không còn giặc đông thù tây nữa. Ngày ngày người ta chỉ nghe tiếng chiêng, tiếng trống ăn năm uống tháng(18) mà thôi"(19).

Và kết thúc bộ sử thi Xing Nhã là cảnh làng buôn yên vui, ngô kê xanh mượt, chiêng trống linh đình... "Lúa lên xanh mượt. Trên rẫy trong làng của Xing Nhã ngô kê cũng xanh mượt. Trâu bò đi ăn trên đồi khum, trông lơ nhô lúc nhúc như bày kiền bày ong. Một buổi sáng, trời đẹp, sương trồn nắng, Xing Nhã sai nô lệ vào rừng chặt cây kơnia, những cây gòn to nhất để dựng nhà mả cho cha là Gia Rô Kót ở gần núi Bơ lô... Tất cả đều nô nức mang rượu thịt, chiêng trống đến mừng Xing Nhã dựng nhà mả cho cha"(20).

Chiến tranh để mưu cầu sự giàu mạnh, yên vui và

hòa bình cho toàn thể cộng đồng.

Không phải lúc nào và với người nào cũng có thể nói như vậy. Chỉ có những trường hợp nhất định, trong những thời kỳ lịch sử nhất định thì chiến tranh mới có ý nghĩa đó. Đây là thời kỳ lịch sử mà Ăngghen nói: "Chiến tranh và tổ chức để tiến hành chiến tranh bây giờ đã trở thành những chức năng thường xuyên trong sinh hoạt của nhân dân"(21).

"Việc chiếm được của cải đã trở thành một trong những mục đích quan trọng nhất của cuộc sống", "Chiến tranh đã trở thành một nghề thường xuyên". "Chiến tranh là bà đỡ của lịch sử".

Đam Xăn "cho đến nay vẫn là một kiệt tác không phải bản cǎi" (G. Condominas). Cụ Y Wang Miô Dun Du, một trí thức người Êđê đã viết: "Khan Y Đam San được người ta rất ưa thích. Người ta phục Đam Xăn có tài, đánh tù trưởng nào cũng thắng. Người ta thích đi theo Đam Xăn lên nói chuyện với trời, đi chơi cùng rừng núi, đi bắt nữ thần mặt trời để làm vợ lẽ. Người ta ước mơ sống một cuộc đời thật giàu sang như trong truyện, khách khứa đầy nhà, ăn uống linh đình, đánh nhạc inh rừng núi suốt ngày đêm... Cả truyện Đam Xăn toả ra một cuộc sống gần cuộc sống thật, nhưng phong phú hơn, phóng khoáng hơn, cao xa hơn. Đó là điểm chính làm cho người ta thích nghe truyện Đam Xăn, nghe mãi không thôi, nghe kể liền ba

bốn lần cũng không chán"(25).

Chúng ta cũng có thể nói như vậy đối với các nhân vật sử thi Tây Nguyên khác như: Xing Nhã, Khinh Dú, Đăm Thí, Đăm Di, Đăm Đơoăn, Tiăng, Lêng, Mbong,...

Sử thi Tây Nguyên bằng hình thức tự sự, lấy trung tâm là nhân vật anh hùng, đã đem đến cho chúng ta những cảm nhận thẩm mỹ đầy ý nghĩa và giá trị.

Chúng ta hình dung thấy con người, cuộc đời của những nhân vật anh hùng, qua hành động và hình ảnh, như trong một cuốn phim. Đó là hình ảnh con người lý tưởng của một thời đại. Anh hùng có một hình thức đẹp theo quan niệm thẩm mỹ của Tây Nguyên "Da đồng, tóc đen như rần than, cặp mắt óng ánh như mắt ong xây, bước đi hùng mạnh chao đều như sóng nước, người Bih hay người Mnông không ai đẹp bằng" (Xing Nhã) "Một bộ ngực nở như một ngọn núi, một cái lưng rộng như nước bể, một cặp mắt gió thổi không tắt với đôi cánh tay to khỏe hơn những cành đa bám chặt vào gốc đa" (Đăm Đơoăn) "Mặt Đăm Xăn đỏ như bưng hơi men. Lúc anh cười miệng đỏ như dưa gang. Cổ trơn tru như quả cà chín. Tất cả mọi người nhìn trộm anh không chán" (Đăm Xăn). Thần hoặc cũng có người anh hùng có đặc điểm không đẹp (như Mbong ở bản) nhưng điều này là cá biệt.

Điều hấp dẫn nhất, anh hùng là tiêu biểu cho tài ba

trong mọi lĩnh vực.

Trong chiến đấu, anh hùng là người bách chiến bách thắng. Xét về từng cá nhân anh hùng có lúc chiến bại, nhưng một nhóm anh hùng trong một thể hệ hoặc nhiều thể hệ về cơ bản là người chiến thắng. Đăm Xăn đã chiến thắng 6 tù trưởng, cuối cùng chết vì ngang tàng. Nhưng Đăm Xăn - cháu sẽ chiến thắng lừng lẫy hơn. Ba thể hệ anh hùng của sử thi *Khinh Dú* (Khinh Dú, Trong Đăn và Đăm Thí) có lúc thất bại nhưng cuối cùng đã chiến thắng vua Mổi giành lại Hơ Bia Sun, thu toàn bộ của cải, toàn bộ dân làng và tội tở, lừa hết trâu ngựa của Vua Mổi về chia cho toàn thể dân làng với nguyên tắc phân phối theo nhu cầu "Người nghèo các anh chia nhiều, kẻ giàu chia ít và bao nhiêu trâu bò còn lại, các anh giết đi, lấy rượu ché túc ta cúng Thần Khiên, Thần Đao và mừng vợ chồng Trong Đăn Hơ bia Sun đoàn tụ" (Lời của anh hùng Xing Mơ Nga trong sử thi *Khinh Dú*).

Và sử thi kết thúc trong niềm vui tràn trề sự thắng lợi của mọi nhà, của toàn thể cộng đồng, người ta ăn uống no say: "Các khách làng dưới, làng trên ăn mãi, uống mãi, rượu không bao giờ cạn, cơm và thịt không bao giờ hết. Các khách gần xa đều cơm no, rượu say, vui cửa vui nhà (sử thi *Khinh Dú*)". Cảnh ăn uống này có ý nghĩa biểu hiện cuộc sống giàu có, no đủ của xã hội cổ sơ.

Hình tượng người anh

hùng được khắc họa đậm đà như vậy chứng tỏ, khác với thời kỳ thần thoại, con người cá nhân đã xuất hiện rất rõ rệt. Đây là sự phản ánh thực tế và cũng là yêu cầu của thời kỳ cuối xã hội tiền giai cấp. Tuy nhiên điều đặc biệt đáng quan tâm và đặc biệt thú vị là cá nhân anh hùng sử thi, khác hẳn cá nhân anh hùng thời nô lệ và phong kiến. Người anh hùng mặc dầu kiệt xuất nhưng không đứng lên trên, không đề nặng lên và đối lập với quần chúng.

Tất cả các anh hùng đều là người lao động, họ cùng làm việc với cộng đồng *buôn plây* và là người lao động xuất sắc (như trên đã nêu). Tài năng mà họ có, sự nghiệp mà họ đạt được thực sự vì toàn thể cộng đồng, không chỉ vì cá nhân người anh hùng.

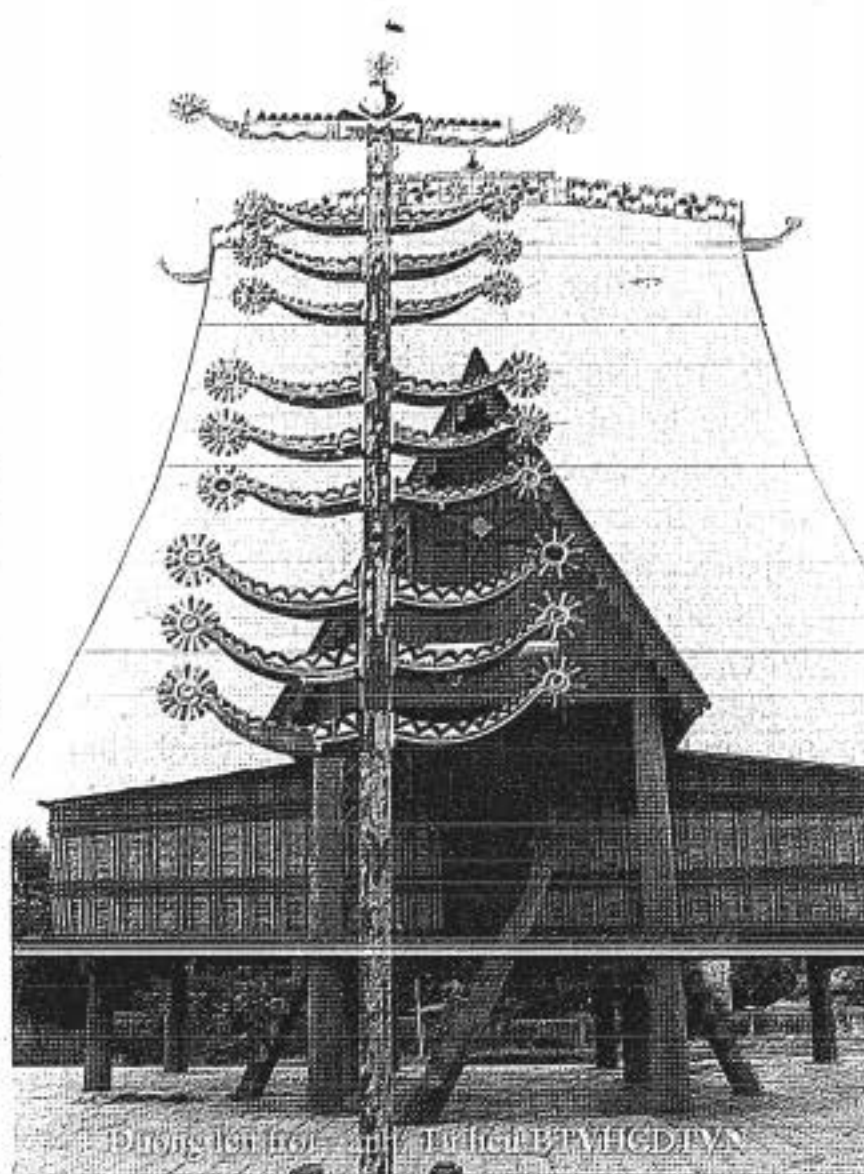
Toàn thể cộng đồng tự hào sung sướng thực sự về người anh hùng của mình. Sức khỏe, tài năng của anh hùng là chỗ dựa, niềm hi vọng của mọi người. Trong một buổi thi tài, Xing Mnga thắng, hai người anh là Đăm Di và Xing Mưn thua, nhưng họ đã bày tỏ niềm khoái trá một cách vô tư: "Tất cả dân làng cùng đi đều hò reo. Các chàng Đăm Di và Xing Mưn thì cười và vỗ đùi không biết bao lần mà đếm" "Đăm Di nói: Trời ơi! Em Xing Mnga của ta khỏe quá! Từ nay nếu có giặc núi đến cướp, ta có chỗ núp, giặc nước đến đánh, ta có nơi nương tựa. Cối chày ta có chỗ dựng rồi" (Sử thi *Đăm Di*).

Nếu trong xã hội mà chủ nghĩa cá nhân ngự trị thì phản ứng tự nhiên của hai người anh thua cuộc là sự

khó chịu, bức bối có khi đi đến thù hằn khi em hạ mình trước đám đông. Nhưng ở đây con người của xã hội bình minh của lịch sử, "buổi niên thiếu của loài người" (Mác) thường xuyên nghĩ đến cái "chúng ta" *buôn* *plây* của chúng ta, sức mạnh chung, quyền lợi chung, nghĩa vụ chung. Trong khối "chúng ta" đó, các con người - cá thể gắn bó với nhau kể cả người anh hùng, sức mạnh của từng người góp thành sức mạnh của cộng đồng. Cho nên sự chứng kiến sức mạnh và tài năng hơn hẳn của một thành viên trong cộng đồng là niềm vui cho tất cả mọi người.

Anh hùng sử thi là những con người đẹp, lý tưởng mang phẩm chất cơ bản của chủ nghĩa xã hội "mỗi người vì mọi người". Đảng ta phấn đấu xây dựng một nước Việt Nam dân giàu nước mạnh, xã hội dân chủ, công bằng văn minh theo định hướng xã hội chủ nghĩa. Chúng ta sẽ tìm thấy ở sử thi Tây Nguyên những bài học quý báu trong việc xây dựng con người mang phẩm chất xã hội chủ nghĩa.

P. Đ. N.



Chú thích:

(1) Phan Ngọc: Tuyển tập truyện thơ Mường, Nxb Khoa học xã hội, 1996, tr 461-480.

(2) Phan Ngọc - Phan Đăng Nhật: Thử xây dựng lại hệ thống thần thoại Việt - Mường, Tạp chí Văn hóa dân gian, số 1-1991 và số 2-1991.

(3) Phan Đăng Nhật: Mo, sử thi dân tộc Mường do Vương Anh chủ biên, Nxb Văn hóa dân tộc, 1997.

(4) G.Duymédin: Thần thoại và sử thi, Nxb Galyma, Paris, 1978.

(5), . N.I. Niculin: "Cuộc cầu hôn anh hùng" trong sử thi Êđê và Mã Lai trong sách "Sử thi Tây Nguyên". Sách đã dẫn, tr.138-147.

(6) Ph.Ăngghen: Nguồn gốc của gia đình... Trong sách C.Mác và Ph. Ăngghen. Toàn tập. Tập 21, Nxb. Chính trị Quốc gia, H.1995, tr. 78.

(7) Ph.Ăngghen: Nguồn gốc của gia đình... Sách đã dẫn, tr. 78.

(8) Alice Marrott, Carol K. Chachlin: American Indian Mythology, USA, 1968, p.21 (Trích theo Nguyễn Tấn Đắc, Tạp chí Văn hóa dân gian, số 3 + 4 - 1988).

(9) G.C. Hickey: Thơ Sons of the mountains. Yale University Press, 1982, p.17 (Trích theo Nguyễn Tấn Đắc, tài liệu vừa dẫn).

(10) G.Condominas: Không gian xã hội vùng Đông Nam Á, Nxb. Văn hóa, H. 1997, tr. 377 (Trường hợp này tác giả viết về người Mônông).

(11) Trường ca Tây Nguyên. Sách đã dẫn, tr. 199.

(12) Trường ca Tây Nguyên. Sách đã dẫn, tr. 325.

(13) Trường ca Tây Nguyên. Sách đã dẫn, tr. 356.

(14) Trường ca Tây Nguyên. Sách đã dẫn, tr. 290.

(15) Trường ca Tây Nguyên. Sách đã dẫn, tr. 288.

(16) Bài ca chàng Đăm Xăn, Đào Tử Chí dịch. Sách đã dẫn, tr. 63.

(17) N.Niculin: Mấy vấn đề nghiên cứu và giới thiệu văn học Việt Nam ở Liên Xô. Tạp chí Văn học, số 2, H, 1972.

(18) Ăn năm uống tháng: Chiêng trống, rượu thịt triển miên kéo dài suốt năm tháng, cảnh tiêu biểu cho cuộc sống vui vẻ bình yên.

(19) Trường ca Tây Nguyên. Sách đã dẫn, tr. 161.

(20) Trường ca Tây Nguyên. Sách đã dẫn, tr. 82

(21) Y Wang Mlô Dun Du (đại biểu Quốc hội tỉnh Đắk Lắk): Lời giới thiệu sách Bài ca chàng Đăm San, Đào Tử Chí sưu tầm và dịch, Nxb Văn hoá, 1959.(6) Ph. Ăngghen: Nguồn gốc của gia đình, của chế độ tư hữu và của nhà nước. Nxb. Sự thật, H. 1972, tr. 271.

CHA ÔNG TA VỚI VIỆC BẢO VỆ

Di sản Văn hoá

BÙI XUÂN ĐÌNH*

Khái niệm "Di sản văn hoá", gồm văn hoá vật thể và phi vật thể, mới được dùng trong khoảng hơn 10 năm trở lại đây. Xưa kia, đối với bộ phận vật thể, chúng ta thường gọi chung là các công trình kiến trúc, tôn giáo gồm các đình chùa, đền miếu, lăng tẩm cùng các di vật trong đó. Đây là nơi thờ cúng tôn nghiêm, thể hiện uy quyền của thần

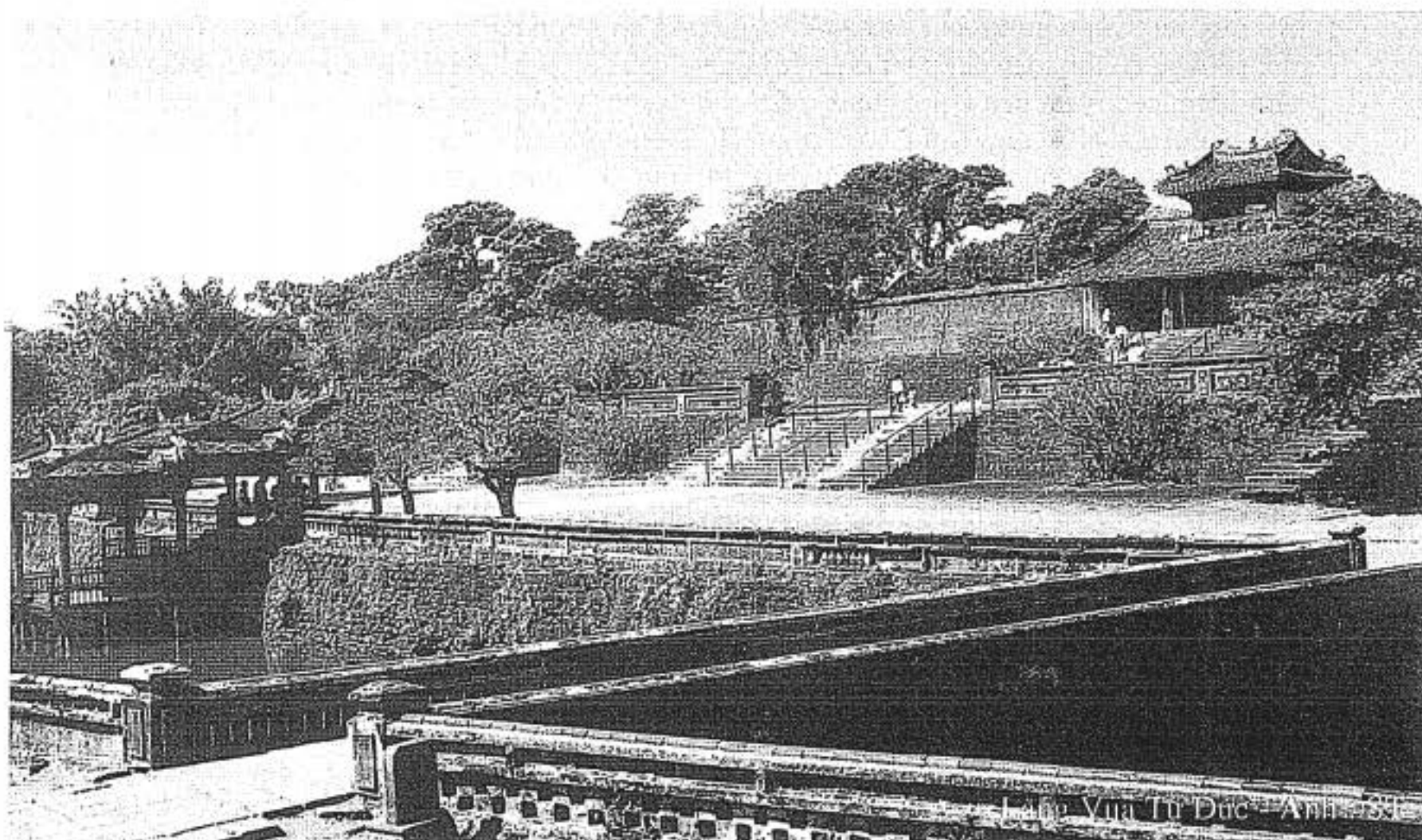
thánh, của nhà vua, của cộng đồng làng xã, được xây dựng với công sức đóng góp của toàn dân, thể hiện tài năng, óc thẩm mỹ, tâm linh, tình cảm và cả niềm tin, ước vọng của các vương triều và nhân dân các cộng đồng làng xã. Chính vì vậy, các công trình kiến trúc, tôn giáo này được các triều vua và nhân dân các làng xã hết sức chăm lo bảo vệ, giữ gìn.

1. Các quy định của Nhà nước

Đáng tiếc là, trong hàng nghìn trang sử nước nhà chép từ thời Lý đến hết thời Hồ, chỉ thu được ít dòng thông tin về việc bảo vệ các di sản văn hoá như sau:

- Năm Đinh Mão niên hiệu Thuận Thiên đời Lý Thái Tổ (1027), xuống chiếu chép kinh Tam Tạng để lưu giữ. Gần 10 năm sau (1036), lại xuống chiếu chép kinh Đại Tạng cất ở kho Trùng Hưng(1).

- Năm Mậu Thìn niên hiệu



* TS. Viện Dân tộc học VN

Quảng Hựu đời Lý Nhân Tông (1088), định các chùa làm 3 hạng: Đại, trung, tiểu danh lam, cho quan văn chức cao, giữ chức đề cử (quản lý ruộng đất và các tài sản trong chùa)(2). Bản chất của các quy định này là chính sách ưu ái của Nhà nước đối với Phật giáo - trong suốt 2 triều đại Lý - Trần, song khi các loại kinh Phật, các chùa chiền là những bộ phận của văn hóa vật thể thì có thể coi đây là những biện pháp đầu tiên của nhà nước Đại Việt trong việc bảo vệ di sản văn hóa dân tộc.

Cho đến thời hậu Lê, lần đầu tiên, các quy định về việc bảo vệ các di sản văn hóa vật thể mới được ghi chép thành một số điều trong Quốc triều hình luật, ngoài ra còn ghi ở một số trang của chính sử. Song, chỉ qua một vài điều khoản đó, ta cũng có thể thấy được tầm nhìn, cách làm của cha ông ta đối với việc bảo vệ di sản văn hóa dân tộc.

Trước hết, là các quy định nhằm bảo vệ an toàn cho các di tích vốn là các lăng mộ của vương triều:

- Điều 597 xử trảm (chém) những kẻ đào trộm lăng tẩm các bậc đế vương đời trước, lăng mộ của các hoàng hậu, hoàng phi; xử nhẹ hơn (trên hai bậc) với các hành vi đào trộm lăng mộ của các bậc danh thần, các hiếu tử (những người con trai có hiếu với cha mẹ được nhà nước công nhận), các nghĩa phu (người chồng có nghĩa), các tiết phụ (người vợ thủy chung thờ chồng).

- Điều 598 xử tội đồ khao

đinh (làm lao dịch trong quân đội) người phá hủy những đàn tể lớn (như đàn tể Giao, tể Xã), nếu phá tường và cửa đàn thì xử giảm một bậc.

- Điều 599 quy định phá hủy đền thờ các bậc đế vương đời trước thì bị xử đồ chúng điền binh (làm lao dịch trong các đồn điền của quân đội); phá hủy bia, voi ngựa đá thì xử nhẹ hơn một bậc; phá hủy đền hay bia của các bậc danh thần, hiếu tử, nghĩa phu, tiết phụ thì đánh 70 trượng, biếm 3 tư; phá nhà thờ hay bia của người khác bị đánh 60 trượng, biếm 2 tư; phá nhà thờ hay bia của quan từ tam phẩm trở lên thì tăng mức phạt dần lên mỗi phẩm của viên quan một bậc, lại còn phải nộp tiền tạ lạy, tùy theo nặng nhẹ.

Nhà nước quân chủ chuyên chế cũng chú trọng đến việc bảo vệ các đền thờ thần, các chùa quán trong các làng xã. Điều 600 xử biếm (3) người nào tự ý phá hủy đền thờ các bậc linh thánh có tượng thờ, hoặc tự ý đúc tượng mới cho các đền. Điều 631, đề ra mức hình phạt đánh 60 trượng, biếm 2 tư người nào phá hoại chùa quán, đập vỡ bia, tiêu huỷ di vật, chặt cây cối trong di tích, lại phải sửa chữa, đền trả những đồ bị mất hoặc bị huỷ hoại; các quan sở tại phải trình bắt kẻ phá hoại lên trên để trị tội. Trong 44 điều giáo hóa được ban bố vào năm đầu niên hiệu Cảnh Trị (1663), có điều quy định bảo vệ các công trình thờ tự "Các nơi lăng miếu từ mộ không được

xâm phạm phá huỷ" (4).

Việc chống trộm cắp trong các di tích cũng được luật pháp thời hậu Lê đề ra. Điều 431 áp dụng hình phạt xử chém kẻ ăn trộm đồ thờ, tượng thánh, áo mũ thờ trong lăng miếu; người giám thủ (trông giữ di tích) không biết việc mất trộm đó thì phải tội biếm hay tội đồ; nếu không chăm nom, bảo quản cẩn thận để đồ thờ hư nát thì xử tội đồ hay tội lưu (đi đày) và phải bồi thường bằng 3 lần giá trị các đồ ấy. Điều 432, 433 xử tội lưu kẻ trộm cắp đồ cúng thần, phạt trong đền chùa, trộm và phá tượng thần trong quán (của Đạo giáo), bắt đền tiền bằng 3 lần mức tổn hại và nộp vào kho của chùa, quán; nếu chính các sư ni, đạo sĩ trông coi chùa quán ăn trộm, phá tượng thì xử nặng thêm một bậc; kẻ nào ăn trộm tượng để đem đi "cung tiến" vào chùa quán khác thì xử biếm 3 tư. Luật thời Lê cũng xử phạt các hành vi làm hư hại hoặc làm "biến dạng" các cổ vật trong các công trình thờ cúng (do chủ ý hoặc vô ý khi tu sửa). Trong 10 điều giáo hóa ban bố vào tháng 8 năm Vĩnh Thịnh 16 (1720), có điều thứ 6 quy định "Các cảnh già lam và chùa chiền không ai được tự ý sáng tạo, tô tượng, đúc chuông" (5).

Dưới thời Nguyễn, trong bộ Luật Gia Long (năm 1812) cũng có một số điều khoản tương tự như trên. Năm Bính Tý niên hiệu Gia Long (1816), định điều cấm về sơn lăng: phải dựng cột đá làm giới hạn, trong mốc giới không được chặt cây,

đào đất lấy đá lấy củi, chôn trâu bò, đặt lò đốt than, phóng lửa đốt rừng; bốn bề xung quanh không được tự tiện vào trồng trọt; địa phận các xã hộ làng, người xã khác không được đến để mộ; cách làng 5 trượng; quan viên đi qua phải ngả lưng xuống ngựa (6). Tháng 9 năm Mậu Dần (1818), ban bố quy định 20 điều về kinh thành, trong đó có nhiều điều liên quan đến việc bảo vệ Thái miếu và các đền miếu khác.

Một loại hiện vật quý giá trong các di tích được nhà nước quan tâm bảo vệ là sắc phong - văn bản có dấu của nhà vua công nhận việc thờ thần ở các làng xã. Kể ăn trộm sắc phong phải chịu hình phạt nặng hơn kẻ ăn trộm bình thường. Không những vậy, một chỉ dụ ban bố vào tháng 10 năm Tự Đức thứ 6 (1853) quy định làng nào bị mất sắc phong thì người giữ sắc cùng lý trưởng xã đó bị đánh trượng và sắc phong bị mất chỉ được cấp lại một lần (7).

Gắn với sắc phong trong các di tích là các vị thần được thờ. Nhiều người đã biết, sự tích các vị thần được "văn bản hóa" lần đầu vào thời Trần, qua các tác phẩm Việt điện u linh và Lĩnh Nam chích quái. Thời Lê sơ, Nguyễn Cổ soạn thần tích Hùng Vương (1470), Lê Tung soạn thần tích về Cao Sơn (1510). Sau đó, hệ thống thần phả được biên soạn tập trung với ngòi bút của Đông các đại học sĩ Nguyễn Bính (1572) và Quán giám bách thần Nguyễn Hiền (khoảng niên

hiệu Vĩnh Hựu 1735 - 1740). Trên tầm nhà nước, việc chỉ đạo kê khai thần tích để phong sắc được thực hiện lần đầu tiên vào năm Ất Mùi niên hiệu Vĩnh Thịnh (1715). Việc này được tiếp tục vào thời Nguyễn (các năm 1804, 1810, 1814) và đến đời Vua Tự Đức (1848 - 1883) có cả một "trung tâm" sao thần tích, thần phả ở làng Bằng Đẳng, huyện Bạch Hạc, nay thuộc huyện Vĩnh Tường, tỉnh Vĩnh Phúc (8).

Nhà nước quân chủ chuyên chế cũng quan tâm đến việc sưu tầm, cất giữ các sách cũ. Có hai sự kiện đáng chú ý được sử cũ ghi lại: một là, tháng 3 năm Đinh Hợi (1467), Vua Lê Thánh Tông hạ lệnh tìm di tập thơ và văn của Nguyễn Trãi. Sử cũ chép, khi Nguyễn Trãi bị giết (năm 1442), "di thảo của ông phần nhiều bị mất mát, chỉ còn sót lại được chút ít, nhà vua xem đến, đặc biệt khen ngợi, cho nên hạ lệnh sưu tầm" (9). Có lẽ nhờ lệnh này mà đến nay, chúng ta còn được đọc những tác phẩm nổi tiếng của danh nhân văn hóa Nguyễn Trãi, như Dư địa chí, Quân trung từ mệnh tập và các tập thơ của ông. Sự kiện thứ 2, vào tháng 3 năm Tân Mùi đời Gia Long (1811), xuống chiếu cho các địa phương tìm và dâng nộp các sách cũ có ghi các điển tích về các thời. Sử cũ ghi nhận "Từ đây, những sách cũ cất ở nhà dân dần dần đem ra" (10). Tháng 2 năm Mậu Dần (1818), người trấn Kinh Bắc giao nộp một chiếc ấn cổ, mặt ấn có khắc

4 chữ "Lục Ngạn huyện án", sau lưng khắc chữ "Cảnh Trị nguyên niên tạo" (làm vào năm đầu niên hiệu Cảnh Trị - 1663). Các quan Bắc Thành nộp ấn về kinh đô. Vua Gia Long thấy đây là chiếc ấn cổ, quý bèn sai cất đi (11).

Thời hậu Lê có quy định cấp cho một số xã (gồm cả dân và ruộng) bảo vệ các đền miếu đặc biệt quan trọng và phục vụ việc thờ cúng tại các di tích này. Dân của những xã này được gọi là dân tạo lệ hay thủ lệ. Thời Nguyễn, các đền miếu thuộc tầm cỡ quốc gia được cấp một số dân phu (là người của làng xã có đền miếu đó) trông coi, bảo vệ. Theo quy định vào tháng 11 năm Gia Long 2 (1803) thì miếu Đình Tiên Hoàng (ở xã Yên Trường Thượng, huyện Gia Viễn) lấy 40 người, miếu Lê Đại Hành (xã Trung Lập, huyện Thụy Nguyên, trấn Thanh Hoa, 50 người), miếu các vua Trần ở Tức Mặc huyện Mỹ Lộc, trấn Sơn Nam Hạ, 43 người), miếu Hùng Vương (xã Hy Sơn, huyện Sơn Vi, trấn Sơn Tây, 52 người), miếu các vua triều Lý (xã Đình Bảng, huyện Đông Ngàn, trấn Kinh Bắc, 243 người), miếu Thục An Dương Vương, xã Cổ Loa, huyện Đông Ngàn, trấn Kinh Bắc, 79 người), miếu Lê Thái Tổ (xã Na Lữ, huyện Thạch Lâm, trấn Cao Bằng, 56 người). Cả thời Lê và thời Nguyễn, những vị công thần sau khi chết được lập đền thờ, được cấp ruộng và dân phu để phụng sự việc thờ cúng này, gọi là tự điền và tự dân. Xin

nêu hai ví dụ tiêu biểu : thời Lê, Nguyễn Quý Đức (người làng Đại Mỗ, huyện Từ Liêm, Hà Nội) đỗ Thám hoa năm 1676, làm quan đến Tham tụng (Tể tướng) cùng con là Hoàng giáp Nguyễn Quý Ân (đỗ năm 1715), cháu là Nguyễn Quý Kính có công lớn với triều đình Lê - Trịnh, đều được phong làm Phúc thần, được cấp hàng trăm mẫu tự điền để làng Đại Mỗ và nhiều làng xã thờ. Thời Nguyễn, Thái uý Quốc công Võ Tánh - người có công giúp dập Nguyễn Ánh - Gia Long nên con là Võ Khánh được cấp tự dân 200 người, tự điền 300 mẫu để lo việc thờ phụng. Nhà thờ của các bậc công thần này nhờ đó được bảo vệ, giữ gìn qua các thời, là nguồn sử liệu quý đối với chúng ta hôm nay. Nhiều người về sau được suy tôn là danh nhân văn hóa thì nhà thờ họ đó trở thành các di tích lịch sử văn hóa có giá trị (nhà thờ các ông Quý Đức - Quý Ân - Quý Kính cũng là nhà thờ họ Nguyễn Quý làng Đại Mỗ nay vẫn còn, được xếp hạng là Di tích lịch sử văn hóa).

Các quy định của nhà nước trên đây được tuân thủ nghiêm túc. Trên thực tế, các lăng tẩm đền miếu của vương triều được bảo vệ rất cẩn thận bằng quân đội của triều đình nên đã ngăn ngừa được các hành vi xâm phạm. Đáng tiếc là sử cũ không ghi lại một tư liệu nào về việc trừng trị những kẻ xâm phạm di tích, làm sai lệch diện mạo bên ngoài cũng như việc thờ cúng bên trong. Song, có một tình tiết

khá thú vị được sử cũ ghi lại. Đó là vụ án khai man thần sắc được đưa ra xét xử vào năm Tân Mùi đời Gia Long (1811). Vào tháng 2 năm Gia Long 3 (1804), các quan ở Bắc Thành tâu xin phong tặng cho thần thiêng các địa phương, sai các làng xã xét hỏi rõ linh tích, phạm vi nào có công đức với dân, các triều vua đã phong tặng thì làm danh sách tâu lên để xin phong tiếp. Vua Gia Long sai Nguyễn Gia Cát (đỗ tiến sĩ năm 1787) bàn tâu về việc kê khai này. Gia Cát uỷ cho Thiêm sự Vũ Quý Dĩnh trực tiếp chỉ đạo việc kê khai; sai con là Nguyễn Dực và em vợ là Công sĩ Tô Văn Dậu phụ giúp. Song, lợi dụng cương vị được giao, Vũ Quý Dĩnh làm bản khai giả và sắc giả, phong cho cả ông bà, bố mẹ mình làm phúc thần để được cấp sắc mới. Bọn Nguyễn Dực cũng dựa theo đó làm các sắc giả và khai man văn bản về các vị thần, khiến cho việc phong sắc mới cho các vị thần bị nhầm lẫn, man trá, đảo lộn rất nhiều. Mãi đến năm Tân Mùi (1811), vụ việc trên đây mới bị phát giác. Các quan ở Bắc Thành phát hiện được có đến hơn 560 đạo sắc bị làm giả để phong cho các "man thần". Vua Gia Long nghe lời tâu nổi giận, sai đình thần xét lại.

Điều đáng lưu ý của vụ việc là trong số các "man thần" kể trên, có cả Hoàng Ngũ Phúc - đại tướng đã dẫn quân Lê - Trịnh vượt sông Gianh để đánh quân chúa Nguyễn ở Đàng Trong vào năm Giáp Ngọ - 1774,

bị chết trên đường trở về Đàng Ngoài, đã được nhiều làng xã lập đền thờ. Đặng Trần Thường - một trong những "tâm phúc", có công lớn giúp Nguyễn Ánh - Gia Long gây dựng cơ đồ, khi còn giữ chức Phó Tổng trấn Bắc Thành, tuy biết việc thờ này nhưng vẫn "cho qua" và cho liệt vào điển thờ. Đến đây, bọn Nguyễn Gia Cát cứ theo đó mà làm bản tâu xin gia tặng Hoàng Ngũ Phúc làm "Thanh danh văn võ thánh thần đại vương"!

Khi việc khai man và khai nhảm thần để xin cấp sắc phong trên đây bị phát giác, Đặng Trần Thường sợ hãi xin chịu tội. Vua Gia Long cả giận nói: "Phong trật cho bách thần là điển lễ lớn của Nhà nước, bọn Cát gian trá, dối người, khinh thần, không tội nào lớn bằng", rồi giao cho đình thần nghị xét. Có quan đề nghị cách chức Đặng Trần Thường và xử tử Nguyễn Gia Cát, song Lê Bá Phẩm lại tâu rằng, Thường và Cát mắc tội như nhau, cùng một tội mà hình phạt khác nhau là không đúng luật, vậy nên cả 2 người đều phải chịu tội chết. Án được dâng lên, Vua Gia Long lại sai xét lại, nhưng các quan mỗi người một ý, không quyết được, lại trình lên vua. Cuối cùng, vua theo lời của Lê Bá Phẩm : Vũ Quý Dĩnh bị xử trảm quyết (chém ngay, không xét lại), Đặng Trần Thường và Nguyễn Gia Cát cùng bị trảm giam hậu (bị tội chém, nhưng được giam để xét lại án "thu thẩm" vào mùa thu năm sau, (đến tháng 7 năm Quý Dậu - 1813, hai người mới được tha, nhưng bị xóa quan tịch). Nguyễn Dậu bị tội đồ (đi làm lao dịch),

những người khác có liên quan bị giáng phạt khác nhau. Vua lệnh cho thu hết các "man sắc" về . Đây là vụ án "khai man thần thành" duy nhất dưới thời quân chủ chuyên chế.

2. Làng xã và việc bảo vệ di sản văn hoá

Di sản văn hóa vật thể trong các làng xã rất phong phú, gồm các đình chùa, đền miếu, văn chỉ, nhà thờ các dòng họ, nhà thờ và lăng mộ các danh nhân. Đây là nơi thờ cúng thiêng liêng của từng cộng đồng cư dân, là những công trình lớn được xây dựng với sự đóng góp, gửi gắm niềm tin, thậm chí là niềm tự hào của các thế hệ dân làng- trong trường hợp di tích đó có giá trị kiến trúc nghệ thuật độc đáo hoặc thờ một vị danh nhân là người làng. Vì thế, chúng được bảo vệ nghiêm ngặt, giữ gìn chu đáo.

Trước hết, các đình chùa đền miếu là nơi linh thiêng, có nhiều di vật giá trị nên làng xã đã đề ra các quy định được ghi trong hương ước nhằm ngăn ngừa và xử phạt (thường nặng hơn so với các vi phạm thường) đối với các hành vi xâm phạm đến di tích như chặt cây cối, làm mất vệ sinh, gây mất trật tự trong khu vực di tích, lấy trộm cổ vật trong di tích... Các di vật quý được giữ gìn rất bí mật và cẩn thận, chẳng hạn, sắc phong chỉ có thủ từ và một số kỳ mục, chức dịch biết nơi cất giữ. Mỗi năm, trước dịp hội làng hay lễ tiệc chính, các đạo sắc được kiểm tra lại và đem ra phơi cho khỏi bụi mốc, ẩm, rách, rồi cất vào ống sắc, hòm sắc cẩn thận.

Thứ hai, chọn lọc cẩn thận người trông giữ. Các thủ từ (trông giữ đình, đền, miếu), thủ từ (trông giữ chùa) ngoài

tiêu chuẩn "song toàn" còn phải là người đứng đắn, trung thực, phúc hậu, có uy tín, được dân làng bầu ra. Thủ từ hàng ngày phải trông coi đình đền, các di vật bên trong. Các làng đều cấp ruộng đình chùa cho thủ từ, thủ từ để họ yên tâm "phụng sự nhà Thánh, Phật". Ở một số làng còn có lệ, người làm cai đám (chịu trách nhiệm lo việc tế lễ trong kỳ hội của năm) ngay sau khi nhận chức phải rước đồ thờ về tại nhà mình, trông giữ cẩn thận đến kỳ hội (hoặc kỳ tiệc lệ) năm sau mới rước ra đình để làng mở hội. Người có trách nhiệm mà để hư hỏng di tích, mất mát đồ vật thì bị dân làng lên án và bãi chức.

Thứ ba, quy định trách nhiệm của tuần phiên - lực lượng đảm nhiệm việc an ninh của làng trong việc bảo vệ đình chùa, đền miếu. Trong nhiệm vụ chung phải trông coi "nội hương ấp, ngoại đồng điền", phiên tuần phải đặc biệt chú ý đến các công trình tín ngưỡng này, nếu để hư hỏng, mất mát gì họ không chỉ phải chịu giá đền mà còn bị phạt nặng.

Thứ tư, giáo dục ý thức bảo vệ đình chùa đền miếu cho toàn thể dân làng, bắt đầu từ gia đình, dòng họ. Các bậc ông bà, cha mẹ xưa đều luôn nhắc nhở cháu con phải có ý thức tôn kính thần thánh, cả khi đi qua đình chùa, đền miếu. Người xưa luôn quan niệm, không chỉ đình chùa, đền miếu mà cả những di vật trong đó đều là của thánh thần, có "tính thiêng", nếu để hư hỏng, mất mát, làm hủy hoại hoặc lấy trộm thì không chỉ "phải tội" với thần linh mà còn bị thần linh trừng phạt bằng cách gây ốm đau, bệnh tật

hoặc làm ăn sa sút, gây bất hoà trong gia đình... Nhiều người trót lấy một đồ vật gì trong đình chùa đền miếu về nhà, sau đó phải bí mật mang trả lại ngay, nhất là khi bị "sự cổ" về sức khoẻ, làm ăn, quan hệ v. v... Chính vì thế, xưa kia, dân làng, từ già đến trẻ đều có ý thức bảo vệ đình chùa, đền miếu, làm cho các di tích này luôn mang tính thiêng liêng, huyền bí, không ai dám xâm phạm. Nhờ đó ở làng quê thường còn giữ lại được nhiều công trình cùng các di vật có giá trị cho đến ngày nay./.

B.X.Đ

Chú thích :

- (1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, tập 1, Nxb. KHXH, 1983, tr.251, 265.
- (2) *Đại Việt sử ký toàn thư*, sđd, tr. 295.
- (3) Biếm : giáng chức, trật hoặc tước (1/ 24 phần của một bậc quan) của quan lại. Chưa rõ dân thường vi phạm thì bị xử lý ra sao.
- (4) *Đại Việt sử ký toàn thư*, tập IV, Nxb. KHXH, Hà Nội, 1968, tr. 297.
- (5) Ngô Cao Lãng - *Lịch triều tạp kỷ*, tập I, Nxb. KHXH, Hà Nội, tr. 323.
- (6) *Đại Nam thực lục*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội, 2002, tr. 938.
- (7) *Đại Nam thực lục*, tập Nxb. KHXH, Hà Nội, 19....., tr.
- (8) Xem thêm *Đình Khắc Thuần - "Vai trò của tư liệu Hán Nôm đối với các di tích và danh lam thắng cảnh ở Việt Nam"*, tạp chí Di sản Văn hóa, số 1/ 2003, tr. 62.
- (9) *Việt sử thông giám cương mục*, tập I, tr. 1031.
- (10), (4) *Đại Nam thực lục*, tập I., Nxb. Giáo dục, Hà Nội, 2002, tr. 816 - 817, 968.
- (11) *Đại Nam thực lục*, Sđd, tr. 574, 591. *Đại Nam thực lục*, sđd, tr. 815 - 816.

TRÒ CHƠI NGHI LỄ trong Lễ hội truyền thống

LÊ HỒNG LÝ*

Có lẽ thuở ban đầu của lễ hội truyền thống, hầu hết các trò chơi đều mang tính nghi lễ. Hay nói đúng hơn nó xuất phát từ các nghi lễ của người nguyên thủy. Ví như các trò chơi, trò diễn gắn với việc săn bắn có khởi nguồn từ các nghi lễ mà người nguyên thủy làm khi còn sống ở hang động. Người ta vẽ hình con thú lên tường rồi dùng các dụng cụ săn bắn đâm, lao vào nó xem trúng ở điểm nào. Và, họ tin rằng, buổi đi săn sắp tới con vật sẽ bị giết như vậy. Khảo cổ học đã tìm được nhiều tài liệu tương ứng tại các hang động của người xưa. Tương tự như thế đối với những cư dân nông nghiệp, những trò chơi liên quan đến những nghi lễ này xưa kia, trước hết là sự mô phỏng những hoạt động mà con người tiến hành hàng ngày, sau đó là để cầu mùa, cầu nước, cầu sự sinh sôi nảy nở của cây trồng, vật nuôi.

* PGS.TS.Viện Nghiên cứu Văn hóa dân gian



Nhập vào huyện (hoạt) Lễ hội Đền Đú - Ảnh HN

Sau này, khi cuộc sống phát triển, nhiều trò chơi nghi lễ ấy nhạt đi tính nghi lễ mà trở thành những trò chơi mang tính giải trí có vẻ như thuần túy. Tuy nhiên, ở các lễ hội truyền thống người ta vẫn thấy bóng dáng của các nghi lễ xưa trong các trò chơi, mặt khác một số lễ hội vẫn duy trì những trò chơi mang tính nghi lễ.

Về tên gọi, theo khảo sát của chúng tôi thấy có một số thuật ngữ thường được dùng đó là trò chơi hay trò diễn nghi lễ, ngoài ra sau này có một loại trò diễn mang tính nghi lễ được các nhà nghiên cứu gọi là hội trận. Loại này gắn chủ yếu với các lễ hội mang tính lịch sử. Đó là một trò diễn nghi lễ nhằm nhắc lại một sự kiện, một chi tiết liên quan đến nhân vật lịch sử được thờ trong lễ hội. Qua việc diễn lại trò đó, người ta nhắc đến công tích hay lịch sử của người anh hùng. Ví như trò diễn múa cờ trong hội Gióng, trò chạy cờ trong hội làng Triều Khúc, trò đua thuyền trong hội làng Đám hay nhiều làng khác. Về thuật ngữ "hội trận", theo chúng tôi được Nguyễn Văn Huyền nhắc đến lần đầu tiên khi ông viết về Hội Phù Đổng. Một trận đánh thần kỳ trong truyền thuyết Việt Nam.

Song so với trò chơi hay trò diễn nghi lễ thì hội trận thường mang tính nghiêm túc hơn về mặt tổ chức, từ việc phân công vai, dụng cụ chơi, người chơi, cách chơi đều có sự chọn lọc cẩn thận, vì ở đây nặng tính nghi lễ hơn trò chơi, trò diễn. Còn đối với trò chơi hay trò

diễn thì việc này đơn giản, nhẹ nhàng hơn, vấn đề chỉ ở chỗ trò chơi hay trò diễn đó được thực hiện theo đúng phong tục đã đặt ra từ xưa thế nào, nay phải giữ như thế, dẫu rằng đôi khi người chơi cảm thấy vô lý, song phong tục vậy thì cứ thế mà làm.

Một điểm khác biệt nữa giữa hội trận và trò chơi hay trò diễn nghi lễ đó là hầu hết các hội trận đều được thực hiện trong các nghi lễ chính thức của một lễ hội, trong phần lễ và mang đậm màu lễ hơn là hội. Trong khi đó các trò chơi hay trò diễn thì không nhất thiết, nó có thể xảy ra trong lúc đang tiến hành các nghi lễ, nhưng đa số diễn ra sau phần nghi thức chính.

Như vậy, về cơ bản cả ba loại này (trò chơi, trò diễn và hội trận) có nội dung và ý nghĩa giống nhau, nhưng có những nét khác nhau về cách thức tiến hành, tổ chức. Đối với hội trận ở các lễ hội thì khá rõ ràng, nên ở đây chúng tôi chỉ chú ý đến các trò chơi, trò diễn nghi lễ. Từ đây, chúng tôi xin gọi chung là trò chơi nghi lễ mà thôi.

Để hình dung được cụ thể, xin lấy một trò chơi nghi lễ mà chúng tôi sưu tầm được khá đầy đủ trong một đợt điền dã. Đó là lễ hội lồng tồng ở bản Lảng, xã Yên Khánh Hạ, huyện Văn Bàn, Lào Cai của người Tày và các tộc người cùng sống ở đây như: Kinh, Tày, Nùng, Mông... Ở lễ hội này, ngoài các nghi lễ của dân bản là các trò chơi khá phong phú như ném còn, đánh yến, chọi gà, chọi trâu, kéo co

v.v... Ở đây, chúng tôi chú ý đến một trò chơi nghi lễ đó là trò kéo co.

Trò kéo co được diễn ra trên một sườn đồi dốc, người chơi đứng thành hai bên phía trên và phía dưới, dây kéo là dây song to, dài. Số người chơi không quy định về số lượng, không bắt buộc tuổi tác và giới tính. Ai thích thì vào chơi, số lượng có thể không cân đối ở hai bên. Khi hai bên đã tập hợp đủ, tất cả mọi người nắm chặt dây song và ngồi xuống. Ông thầy mo đến đứng giữa hai bên và bắt đầu đọc bài khấn xin phép thần linh để dân bản kéo co. Bài khấn như sau:

Giai làng ta nhé! dạ...

Đại nam quốc nhé! ... dạ...

Lào Cai tỉnh nhé! dạ...

Văn Bàn huyện nhé!...

Khánh Yên xã nhé!

Làng Lảng thôn nhé!

Bước sang năm mới nhé

Ta cầu thần cầu thánh đã xong nhé

Kéo xong bãi xá nhé

Kéo lấy lúa lấy má nhé

Kéo lấy tầm lấy tơ nhé

Kéo lấy khoẻ lấy già nhé

Kéo cho thịnh nam nhé

Kéo cho thịnh nữ nhé

Kéo lấy khoẻ lấy già nhé

Già cho được khoẻ, trẻ cho được già nhé

Thứ nhất là kéo về trên nhé

Thứ hai là kéo về dưới nhé

Thứ ba kéo cho bình yên mạnh khoẻ nhé

Dạ, dạ, dạ.....

Cứ sau mỗi lần thầy mo đọc hết câu và dừng lại ở chữ "nhé" thì tất cả những người chơi đáp lại bằng chữ "dạ". Cuối cùng khi kết thúc thì tất cả dạ - dạ - dạ liên tục ba lần. Bài khấn đọc xong người cầm chịch cầm

chiêng đánh lên, những người kéo từ từ đứng dậy đợi lệnh. Không khí cũng rất căng thẳng và quyết liệt, khi người cầm chịch ra lệnh bắt đầu thì cả hai bên ào lên, hò hét, tranh kéo rất quyết liệt. Tuy vậy, đó chỉ là không khí, song, dù tỏ ra quyết liệt đến đâu thì phía trên vẫn luôn để cho bên dưới thắng. Nhưng trước khi thắng bắt buộc phải tranh cướp, kéo quyết liệt. Không khí thật sự sôi nổi cho đến khi những người ở phía trên để những người phía dưới thắng, thậm chí người ta còn đồng loạt buông tay để tất cả phía dưới ngã bổ chửng, tạo ra một trận cười thú vị và sáng khoái. Ai cũng cảm thấy một sự chiến thắng mỹ mãn, mà cũng không kém phần gay go, quyết liệt.

Tương tự như vậy ở người Việt, trò kéo co cũng hết sức phong phú. Vật kéo có thể bằng thùng, chảo, sào tre dài, dây song... Người ta có thể chơi ngoài sân đình, trên bãi cỏ, hoặc những chỗ khác. Cách chơi cũng phong phú kéo theo hướng đông tây, luồn dây qua lỗ tại một cột gỗ được chôn sâu xuống đất, người chơi có thể ngồi xếp xuống đất duỗi chân đạp đất lấy sức trong khi kéo như ở hội làng Thạch Bàn, Gia Lâm, Hà Nội... Song những trò chơi ấy có nơi còn mang tính nghi lễ, nơi khác lại trở thành một cuộc đua thuần túy để giải trí.

Bên cạnh kéo co còn rất nhiều trò chơi nghi lễ khác có thể kể ra ở đây ví như trò thi cướp cầu ở hội làng Yên Mẫn, thị xã Bắc Ninh vào ngày 14 tháng 2 âm lịch, với

hai trái cầu là trái chiêm và trái mùa tượng trưng cho hai mùa. Trai làng chia làm hai phía tranh nhau cướp quả cầu và chạy luồn lách sao cho bỏ được vào lỗ của mình và tùy vào trái cướp được mà người ta tin năm đó lúa mùa hay lúa chiêm được tốt. Những trò bắt chạch trong chum, trò tứ dân, trò trình nghề v.v... mà nhiều tài liệu khác ở Vĩnh Phú (cũ), Thanh Hoá, Nam Định... đã nhắc đến khá chi tiết của cả người Việt và các tộc người anh em.

Như vậy, xem xét những trò chơi nghi lễ trong lễ hội truyền thống có thể thấy một vài đặc điểm của nó như sau:

1- Chấp nhận những điều nghịch lý để giải thích những cái có lý cho cuộc sống, như kéo co bên thấp phải được thắng để mong dòng nước không chảy ngược; vật cầu ở một số nơi lại cướp được chạy về bỏ lỗ bên phía mình để mong mùa màng của mình được (mà lẽ ra theo lẽ thường phải chạy về phía đối phương), kéo co theo hướng đông tây phải đổ về tây để phù hợp với vòng quay của

mặt trời; bắt chạch trong chum thì chạch không bắt lại chỉ tìm cách "bắt" tay nhau v.v.. Tất cả những cái vô lý đó nhằm để nói một điều có lý là sự cầu mong cho sinh sôi nảy nở, mưa gió thuận hoà, âm dương hoà hợp vì một cuộc sống bình yên phát đạt. Niềm mơ ước muôn thuở của tất cả mọi thời đại.

2- Ở trò chơi nghi lễ khác với hội trận là tính nghi lễ của nó nhẹ nhàng hơn nhiều, không khắt khe như ở hội trận. Do đó tính tổ chức không chặt chẽ.

3- Tuy nhiên, trò chơi nghi lễ ấy lại không phải là một trò chơi thuần túy, cho nên không mang tính ăn thua, ganh đua một cách quyết liệt giữa những nhóm chơi, người chơi. Nhiều khi, sự ăn thua, tranh đua chỉ mang tính tượng trưng nhiều hơn.

4- Chính từ tính tổ chức không chặt chẽ của các trò chơi nghi lễ này làm cho trò chơi có tính mở rất nhiều. Tỷ như người chơi nhiều khi không nhất thiết phải lựa chọn kỹ; số lượng tham gia không cố định ở một con số chặt chẽ là bao nhiêu; sự vui vẻ nhiều khi nhòa đi tính



nghe lễ của nó, mà đôi khi không để ý thì chỉ nghĩ đó là một trò chơi bình thường. Song nhìn nhận một cách kỹ lưỡng thì rõ ràng trò chơi ấy gợi ra một nghi lễ, một phong tục nào đó của một cộng đồng trong văn hoá truyền thống của họ.

Có thể nói, đi sâu vào nghiên cứu những trò chơi nghi lễ có thể tìm ra được nhiều đặc điểm lý thú khác của nó.

Ngày nay, nhìn vào lễ hội truyền thống trên khắp ba miền có thể thấy nhiều trò chơi nghi lễ đang tồn tại. Những trò chơi ấy trở thành những "đặc sản" của các lễ hội ấy. Thời gian trôi đi, nhiều trò chơi nghi lễ đã mất đi "tính thiêng", "tính nghi lễ" của nó để trở thành các trò chơi có vẻ bình thường, phục vụ thuần túy mục đích giải trí, hoặc kết hợp với nhiều trò chơi mới sau này tạo ra một khung cảnh lễ hội hết sức ngoạn mục.

Tuy vậy, nếu bóc tách các lớp văn hoá của những trò chơi đó người ta có thể tìm hiểu được nhiều điều thú vị cho việc giải mã các hiện tượng văn hoá và tìm hiểu lịch sử của chúng.

L.H.L

THÔNG TIN TRONG NGÀNH:

HỘI THẢO - TẬP HUẤN VỀ TU BỔ NHÀ Ở TRUYỀN THỐNG

Trong quý I-2003, Cục Bảo tồn Bảo tàng phối hợp với Đại học Nữ Chiêu Hoà (Nhật Bản) đã tổ chức 2 cuộc Hội thảo - Tập huấn về tu bổ nhà ở truyền thống tại tỉnh Thanh Hoá và tỉnh Tiền Giang. Các học viên tham dự Hội thảo - Tập huấn về tu bổ ngôi nhà truyền thống, tại tỉnh Thanh Hoá, gồm có đại diện các bảo tàng, ban quản lý di tích và thợ mộc có kinh nghiệm tu bổ di tích thuộc 8 tỉnh phía Bắc (Tuyên Quang, Vĩnh Phúc, Phú Thọ, Hoà Bình, Thái Nguyên, Hải Phòng, Hà Tĩnh, Thanh Hoá); tại tỉnh Tiền Giang, là 9 tỉnh phía Nam (Bến Tre, Trà Vinh, Cà Mau, Bạc Liêu, Sóc Trăng, Đồng Tháp, Bình Dương, Bà Rịa-Vũng Tàu, Tiền Giang). Tại Hội thảo - Tập huấn, các chuyên gia Việt Nam và Nhật Bản cùng đại diện các cơ quan đã phối hợp với Cục Bảo tồn Bảo tàng trong quá trình thực hiện dự án điều tra nhà ở truyền thống (Viện Nghiên cứu Kiến trúc (Bộ Xây dựng), Trung tâm Tu bổ di tích (Bộ Văn hoá Thông tin), Trường Đại học Kiến trúc Hà Nội, Trường Đại học Kiến trúc thành phố Hồ Chí Minh) đã trình bày nhiều báo cáo chuyên đề về tu bổ các ngôi nhà ở truyền thống và trực tiếp hướng dẫn thảo luận tại các công trường tu bổ. Hai cuộc Hội thảo-Tập huấn này, cùng với các cuộc Hội thảo - Tập huấn cùng chủ đề đã được tổ chức trước đây (tại Hội An, Bắc Ninh, Nam Định, Đồng Nai), đã góp phần bổ sung nhiều kinh nghiệm quý báu về các quy trình và kỹ thuật tu bổ một loại hình di tích - nhà ở truyền thống nói riêng, các di tích lịch sử, văn hoá nói chung.

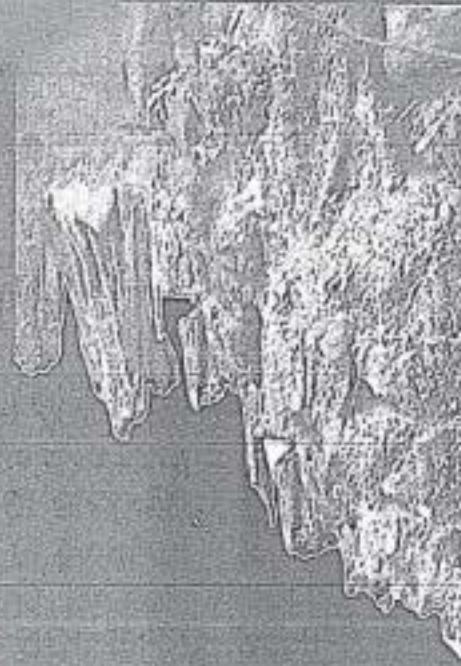
P.V.



Một mảnh đất thánh thiện như lạc từ miền thiên quốc xuống trần gian Ở nơi ấy động Phong Nha. Một số nhà nghiên cứu sử học và dân tộc học nghệ thuật từng giải thích rằng, Phong Nha là sự Hán hoá một từ gốc rất xưa của địa phương này mang nghĩa đất nguồn cội, nơi khởi đầu của cuộc sống. Thăm động, như đi vào trong lòng mẹ, là về với chính mình, để như hoà cùng thiên nhiên hoang sơ mà tự vươn lên trên cái cá thể vốn đầy bụi bặm, nhằm tạo sự cân bằng cho cuộc đời.

Động Phong Nha nay thuộc xã Sơn Trạch, huyện Bố Trạch, tỉnh Quảng Bình, cách trung tâm tỉnh trên 50km, đường đi về rất thuận tiện. Khu vực thắng cảnh Phong Nha có thể kể từ bên phía Xuân Sơn, qua hơn 5km đường sông, vào động. Kèm hai bên sông là những dãy núi liên quan từ lâu đã được coi như cùng một cơ thể với danh thắng này.

Động Phong Nha Ở một xuyên thủy động, đã tích nước từ dãy Trường Sơn lên



qua các lên đá, hội về, thành dòng sông ngầm khuất khúc... Biết bao triệu năm, thiên nhiên đã dày công gọt rửa để Phong Nha trở thành một tác phẩm điêu khắc hoành tráng mà trữ tình, đậm tính khái quát mà chi tiết. Phong Nha đã từng được nhiều người thám hiểm, đặc biệt vào đầu thế kỷ XX, nhiều người Pháp đã để lại cho chúng ta những sản phẩm bằng văn bản, như: "Một cuộc du ngoạn ở động Phong Nha" của P.A. trong Extreme Asie (số 34/1929), "Động Phong Nha" của M.Bouffier, trong BAVH (1930), "Động Hang Đen" của E.Sully, trong Extreme Asie (số 53/1939), "Những phong tục tập quán của nhân dân vùng thung lũng Nguồn Sơn" của R.L.Cadiere. Gần đây (1992), Trường Đại học Tổng hợp Hà Nội và Hội Địa lý hoàng gia Anh đã cùng các nhà địa chất, văn hoá Việt Nam tiến sâu vào lòng động. Chưa thể có một kết luận cuối cùng, song cũng có thể tạm nhận xét Phong Nha là một kỳ quan thiên tạo, một quà tặng của thiên nhiên cho loài người.

Một nét PHONG NHA

Cảm giác đầu tiên khi bước chân xuống thuyền là sự háo hức nhẹ nhàng. Con sông Sơn mà nước trong như lọc. Trong tâm ai chợt gọi nhớ về chùa Hương, về dòng suối Yên, nhưng hình như ở Hương Sơn nay như mất cảnh hoang sơ, bàn tay con người đã "đóng dấu" tín ngưỡng vào mọi nơi mọi chốn. Khiến vẻ đẹp nguyên khôi của núi rừng bị tàn phá. Với Phong Nha, dòng sông trong xanh, tinh khiết, vẫn lung lờ chảy về sông Gianh như cuốn theo cả những cây cỏ đang làm vương bận tâm hồn. Người lữ hành đối cảnh với thiên nhiên, mà lòng rộng mở, để mà suy nghĩ, dọn mình cho trong sáng, rồi tự đối thoại với núi rừng nguyên sơ mà ngắm vẻ lẽ vô thường.

Dừng chân đôi chút, trước khi bước lên thuyền, mắt ngược qua bên sông, nơi đây đây Xuân Sơn, một phần tách ra của rừng Kẻ Bàng. Nghe nói, một thời đã xa và rất xa, có người không lồ định gánh đá Trường Sơn đem ra biển để dựng những đảo bông lai cho Hằng Nga tròn trời xuống tình tự. Nhưng không may bị bại lộ, trời sai Thiên Lôi trừng phạt, khiến công việc dở dang, nửa gánh kết thành dãy Xuân Sơn ở bên kia sông, nửa ở bên này thành núi Voi và những núi khác. Lưỡi búa oan nghiệt của Thiên Lôi làm máu ông khổng lồ chảy thành dòng sông Sơn, để hàng năm đến mùa lại đỏ màu khế khoải, màu thủy chung của thiên tình sử oan trái.

Nước mắt thương con của bà mẹ đất đã làm trong lại dòng sông. Để an ủi người con cũng như chính mình, bà thu gom mọi vẻ đẹp của thế gian lại và tạo nên cảnh sắc Phong Nha. Từ đó, nơi

đây trở thành mảnh đất "tụ linh tụ phúc". Nhiều người nghiệm rằng, con trai tắm ở dòng sông này thì cơ thể trở nên cường tráng, con gái rửa mặt bằng nước giữa dòng thì sẽ xinh tươi hơn... Và, Phong Nha trở thành nơi "quần tiên hội tụ". Một buổi, theo lệ thường, Ngọc Hoàng thường đề thiết triều, nhưng đôi thầy các lão tiên tới muộn. Bằng trí tuệ của đang sáng tạo, Ngài biết các tiên đang mãi vui nơi trần thế mà quên về. Ngài thường nghĩ cảnh đẹp trên trời là chuan mực cho thế gian nên không thể có nơi nào đẹp hơn để lưu chân khách miên thiên quốc. Vì thế, Ngài đã lặng lẽ xuống trần, tới Phong Nha, Ngài đứng sỏ trước cảnh non nước được tình, tâm và cảnh hoà trong nhau để đợi nên lòng nhân ái. Ngài tha tội, song để cho Phong Nha giữ được vẻ đẹp thuần khiết, Ngài phân tiên nam bên tả, tiên nữ bên hữu dòng chảy... Từ đó đây Xuân Sơn thành tên và là nơi hội họp của các tiên ông đạo cao đức trọng. Các ngài nán lại núi cho hoàn chỉnh hơn, để rồi có ngọn Bàn Cổ, ngọn Phượng Hoàng... Đặc biệt, mở đầu cho dãy núi thiêng liêng này là núi Kỳ Lân. Ngược dòng sông Sơn, nơi ven bờ, vẫn còn có con đường mòn dẫn tới bên phải Nguyễn Văn Trỗi, nhắc ta nhớ lại một thời hào hùng đây gian khổ trong cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước. Ở nơi đây, những rừng tre chắn sông, nơi đi về của chim trời. Nhưng, người có tâm đạo thường tin rằng, những cây tre này là sự quần tụ của chúng sinh dân về dòng Phong Nha (nơi có chùa Hang hay chùa Nghê), như biểu hiện sự

quy y Phật pháp... Truyền lại, trước đây trên núi Xuân Sơn muôn loài hoà hợp, cuộc sống thật thanh bình, trong nguồn vui bất tận. Người đời gọi đó là mảnh đất Bình Yên. Và, thường ngày các "chúng sinh chìm nổi" đã ngoi lên để chiêm ngưỡng món quà kỳ diệu của tạo hoá, chúng quên cả đường về để rồi sau đó hoá đá mà thành bãi Thủy tộc. Bãi Thủy tộc hiếm hoi đã tạo hồn cho dòng sông này, khiến nơi đây như có một không gian riêng, đây chất thơ được màu Thiên và Lão Trang.

Cuối dãy Xuân Sơn, đỉnh núi nhô lên thành cặp Thiên Nhũ (đôi vú linh thiêng). Truyền kể rằng, có một thời, trời lâm hạn hán, đất nứt khô, dòng sông cạn tới đây, cây cối xáo xơ, muôn loài đói khát... Người và vật rủ nhau vào cửa động Phong Nha đánh thức bà mẹ thế gian. Tỉnh giấc, thấy sự cùng quẫn của muôn loài, bà xả thân cứu vớt, nhưng nước mắt của bà không đủ tạo thành dòng sông. Nhớ lời dặn của chồng, bà ra giữa trời, vắt yếm để lộ đôi vú căng tròn mà gọi trời cha hôn phối. Từ mối tình vũ trụ ấy, tình khí thiêng liêng của người cha thần thánh đã tràn ngập đất trời, thành những cơn mưa tu lại thành suối thành sông chảy đi muôn nơi cho muôn loài sinh sôi. Cặp thiên nhũ sau hoá thành hai đỉnh núi tròn nhon để nhắc trời cha đừng quên trách nhiệm.

Trở lại với dòng sông, từ đây chia đôi ngã, đường ngược lên Troóc, đường vào động Phong Nha. Nơi ngã ba, mọi thuyền đều tắt máy, chỉ còn tiếng chèo khua lay động tâm hồn, khách hành hương như được phiêu diêu

vào cõi thường hằng. Đây đây núi Bình Phong che ngọn gió độc thổi vào cửa động, và đây đây, những cội sung già khúc khuỷu đứng trầm mặc bên đôi bờ nước. Truyền rằng từ khi có chùa ở trong động là có sung... Rõ ràng xưa kia có ai đó đã hiểu về Phật đạo, đã chán cảnh vô thường mà tìm vào đây, như để tìm lấy chính mình, tìm về bản thể chân như, và như gửi lại một lời nhắn nhủ, rằng sung là sung mãi, sung túc - một ước vọng truyền kiếp. Song, cây sung còn là cây vô ưu (tức cây Asoka), nó nhắc nhở kiếp tu tránh mọi ưu phiền để tinh tiến (tiến bộ) trên đường tìm đạo... Tới gần cửa động thì hàng sung kết thúc. Trên cao bên vách trái là một ngôi đền với hai đơn nguyên kiến trúc. Nơi đây như đền Trình. Mở đầu là toà phượng đình hai tầng mái, tuy chưa đạt được giá trị nghệ thuật, nhưng nó vẫn mang ý nghĩa cổ truyền trong ý thức cầu phát sinh phát triển. Người xưa tin là khi quả chuông lớn treo trong toà Phượng Đình kiểu này vang lên sẽ như một gợi ý cho đất trời giao hoán cho muôn loài phát triển. Căn xứng ở bên phải động, trước đây, có một cây đại (sứ) cổ thụ, tiếc rằng trong thời gian chiến tranh cây đã bị đổ. Thực ra, cây đại không đơn giản chỉ là cây cảnh, mà trong quan niệm cổ truyền nó có ý nghĩa của cây Thiên Mệnh, hút sinh lực của tầng trời, để góp phần nuôi dưỡng đất và nước. Bóng dáng của nó đã xuất hiện trong hầu khắp các kiến trúc tôn giáo tín ngưỡng để đề cao uy lực của thần linh, hay

đúng hơn là ước vọng của cư dân nông nghiệp Việt.

Xưa kia, mỗi khi trời nắng hạn, người dân địa phương đã có một tục lệ rất riêng. Họ đem một con chó đen đến trước cửa hang, sau khi khăn vãi trời đất và thần núi, họ đập chết con chó với đầy máu, rồi quăng xuống nước, với ý mong rằng: để tránh sự ô uế nơi thiêng liêng, thần hãy cho mưa xuống rửa sạch máu chó đi! Hình thức này nảy sinh từ tư duy hồn nhiên dân dã, và nhiều khi đã gây ô nhiễm và không mấy đẹp để nên dần bị loại bỏ, thay vào đó là một hình thức cầu mưa kiểu khác - múa sư tử. Người Phong Nha cũng như nhiều người ở nơi khác, vốn hiểu múa sư tử không phải là một trò chơi chỉ gắn với tết Trung thu, mà nó mang sự tổng hoà của nhiều lĩnh vực văn hoá truyền thống. Rằng, đầu sư tử gắn với đầu của Hổ phù - trong quan niệm xưa (chịu ảnh hưởng văn hoá Ấn Độ và Đông Nam Á) khi Hổ Phù không nuốt được mặt trăng phải nhè ra là điềm no đủ... Chính đầu sư tử của người Việt đã hội đủ tính chất đó, song nó còn chịu ảnh hưởng của đạo Phật để có lân giác (chiếc sừng của trí tuệ và từ tâm). Theo đây, múa sư tử (tức vận động) là tượng cho sự vận vũ của bầu trời nhằm tạo ra nguồn sinh khí vô biên (mà hình tượng là chiếc đuôi đỏ luôn luôn vẫy). Biểu tượng cho tầng trên là đèn ông sao, cho nguồn nước mưa là đèn thềm thờ (hình con cóc) và trồng tượng cho sấm. Tất cả hợp lại đã như lời nhắn nhủ với thần linh: Hãy theo cách gợi ý của chúng tôi đây, mà

nổi sấm lên gọi mây về cho chúng tôi nguồn nước sinh sôi, cho mùa màng bội thu (trong đó có nhân vật trung gian là ông Địa).

Vượt qua cửa động, một không gian khác mở ra với đầy vẻ đẹp thần thoại. Động Phong Nha bao gồm cả một hệ thống nhiều hang động nối nhau. Mỗi nơi mỗi cảnh, dần dần chúng được định danh để phản ánh về những khía cạnh của tâm hồn nhân thế. Mở đầu cho cuộc hành hương, con thuyền đưa chúng ta vào động Long Hạm. Lòng động khá rộng như mồm rồng đang há, từ đó dòng sông Sơn rời khỏi lòng núi, chẳng khác gì hiện tượng "Long cuốn thủy". Người ta tin rằng đi vào động như một hình thức của cả vượt vũ môn, tượng trưng về người sĩ tử đang bước vào con đường khoa bảng. Song, hơn hết, nguồn nước từ miệng rồng phun ra đã là nguồn hạnh phúc trường cửu, là ấm no cho muôn nhà. Có phải là sự vô tình của tạo hoá đã liên quan đến tích truyện, mà ở nơi đây, cũng như suốt quãng sông này, có một loại cá chép vai gù (có đầu và đuôi nhỏ, thân gần như hình chữ nhật) được người đời gán cho chúng đang vượt cửa nước và đang chuyển hoá thành rồng. Cuối động, lòng hang thấp xuống, người đi thuyền có thể với được tới trần đá. Nơi ấy, cả một hàng Tiên Nhũ căng tròn nguồn sống, luôn thánh thót đêm thời gian. Từ lâu, khách hành hương thường nghĩ rằng, do vô tình, ai được những hạt nước từ tiên nhũ rỏ trúng mình thì sẽ gặp nhiều may mắn. Và, vì thế

khi qua đây, các con thuyền như muốn chiều khách, đều đi chậm lại. Vượt qua hòng rông, đến động Quan Âm, trong ánh sáng mờ tỏ hình Quan Âm Bồ Tát đứng bề đũa trẻ hiện hiện lên một cách rõ rệt. Thuyền đi dưới chân Người như một đảm bảo cho sự bình yên, vì đũa trẻ tượng trưng cho chúng sinh (trong đó có chính họ) luôn được Người bảo trợ. Từ đây, con thuyền dẫn khách muôn phương nhập vào cõi thanh tao của thánh thần. Trên lưng vách, động Cửa Vồng, cũng gọi động Di Lặc, với nhũ buồng như gấm rủ màn che, chẳng khác nơi cung vua phủ chúa. Giữa động phảng phất hình tượng đức Di Lặc với nụ cười hỉ xả. Người Phật tử tới đây miệng niệm "nam mô..." (xin quy y, xin theo) nhằm hướng tới đấng Từ Tôn, mà lòng xót thương những kiếp đời đã qua bị chịu nhiều khổ đau dưới mọi chế độ bất công thuở trước. Liên ngay đó là động Liên Hoa, mà nhũ đá kết lại như nơi tụ hội của các vị thần linh thiêng. Chỗ này đức Phật Bốn Sư Thích Ca, chỗ kia là Văn Thủ Bồ Tát, rồi Hộ Pháp Kim Cương... Vượt qua nơi đây, tới bến Kim Sa, tức bãi cát vàng, thường thuyền chậm lại, nhiều người coi đó là bờ của giác ngộ, của giải thoát và mong được đặt chân lên bãi cát này để mọi phiền não được giải toả.

Qua bến Kim Sa vào động Liễu Rủ. Tới đây, mọi vẻ đẹp trở nên chuẩn mực, đến nỗi, như chỉ thấy tâm hoá cảnh. Người ta tin qua bến Kim Sa và động Liễu Rủ thì Phật tử tự thấy "tâm thanh

lòng tĩnh" để bước tới cõi Chân như - nơi ấy chùa Hang, cũng gọi là động Thanh Hư (chỗ hư không thanh tịnh, đất Phật). Thời gian gần đây các nhà khảo cổ học đã tìm được một số viên gạch của một kiến trúc xưa trong động này, có lẽ đó là dấu vết còn lại của bàn thờ cổ. Con người thời trước đã sớm chọn được đúng chỗ linh thiêng nhất của động để hội tâm hướng tới thánh thần. Quanh ban thờ là các nhũ đá Bụt mọc, bên phải là hình tượng các Vũ Nữ thiên thần trong điệu múa vũ trụ, chênh vênh hậu bên trái là cổng trời với hai trục vũ trụ, nối từ đỉnh xuống nền..., và phía sau là đường chia đôi ngã, bên tả về miền địa phủ gắn với các kiếp đời đầy nghiệp ác, bên hữu là đường lên thượng giới của chúng sinh nhiều thiện quả. Từ bến nước đi lên, bước trên nền cát mịn, như nhắc nhở Phật tử nhớ tới một ý nghĩa sâu xa của lễ đạo về kiếp vô thường (không tồn tại vĩnh viễn), kiếp đời sinh lão bệnh tử, có sinh thì có diệt, vô sinh thì vô diệt. Bước trên cát là bước vào cõi vô sinh diệt, là vào cõi Phật, là giác ngộ... (vì cát khác đất đã không tạo nên sự sống, cũng như gạo không còn nảy mầm, vì thế ngoài tro người ta còn dùng cát hoặc gạo để cho vào bát hương). Từ động Thanh Hư nhìn ra thì dòng nước trước mặt đã chảy từ bên phải về bên trái, là từ dương về âm, thuận hướng, khiến chùa Hang càng đậm tính chất của đất tụ linh tụ phúc.

Như trên đã nói, dòng nước cội nguồn đã từ Động Huyền Không chảy ra

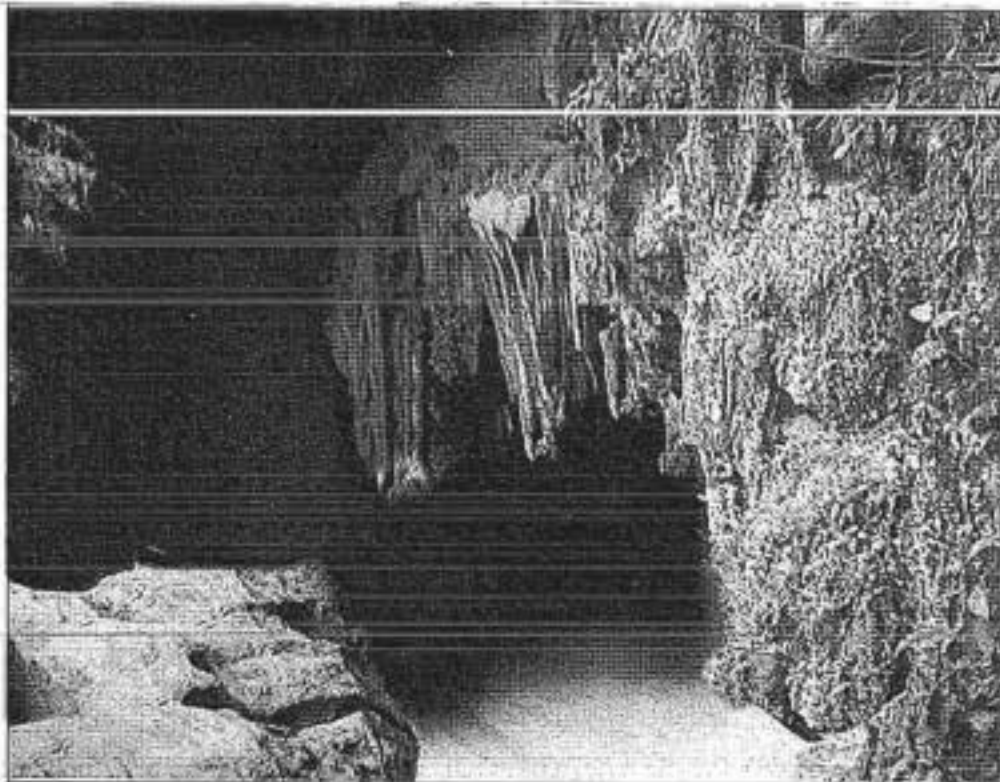
(Huyền là sâu, đen, cái gốc... Không là "chất điểm" khởi đầu của muôn loài muôn vật. Ví như, trong Phật triết có giảng, lấy đầu của lông thỏ chia bấy nhiêu lần, cuối cùng quá nhỏ không chia được nữa, lúc đó "chất điểm" không còn mang tính chất lông thỏ, cũng không mang tính chất của bất kể vật thể nào, tức không phải là cái gì cả. Đó là không, tức là gốc, là bản thể nguyên nguyên của muôn loài muôn vật. Huyền không chỉ có ý nói rằng muôn vật cùng chung một gốc mà còn là một nền tảng để phát triển đại từ tâm. động Huyền Không là cội nguồn của xuyên thủy Động Phong Nha, không rõ còn vào sâu bao xa nữa, mà nay chưa ai tới được nơi phát xuất. Từ nơi đây, mỗi năm lũ về, tiếng thác ngấm từ sâu trong lòng núi vọng ra, như trời long đất lở, đó cũng là lúc con sông Sơn đổi màu để dệt thành huyền thoại. Và, từ tiếng âm ý của lòng núi mà nảy nở tên gọi đậm chất dân gian: chùa Nghe. Phải chăng đó là tiếng thổ dài của núi rừng, của lòng đất, hay tiếng vọng của ngàn xưa đã dựng thành huyền thoại gửi tới mai sau.

Ngược trở về, vẫn dòng nước ấy, mà dưới góc nhìn khác, cảnh sắc như đổi thay để càng nặng tình lưu luyến. Chợt tới hang Thánh Đường, tiếng Dơi kêu như lời chúc tiến: "Ngũ phúc lâm môn" (phú, quý, thọ, khang, ninh - con Dơi theo cách nghĩ của người phương đông là biểu tượng của hạnh phúc). Khi tới hòng rông, nơi ánh sáng xôn xao làm lung linh mặt nước, thuyền

đổ lại, bước lên bờ, giặt mình như ngỗng bước tới chồn thiên thai, dăng dăng như rùa rồng bay. Vượt qua dốc cát, gặp ngay một vườn nhũ với các "cây" cao thấp mang hình thù linh vật theo thể "song long giao cảm", "long lân đối đãi", rồi "phượng hoàng"..., vào sâu bên trong là "Thạch bàn" - tích truyện kể về nơi những người trời thường chơi cờ tiên. Nổi lên ở gần cuối hang là cả hệ thống nhũ muôn hình nghìn vẻ, nào là Tam Đa, hòn Mẫu Tử..., liền đó là cây thạch nhũ khá lớn, đứng oai phong như một vị kim cương (hộ pháp) đang muốn rút "pháp khí" để trừng ác khuyến thiện. Tiếp tới, như một điểm nhấn neo chân người lữ khách, là một nhũ không lồ cao gần tới trần động. Với sự liên tưởng mênh mông của kẻ hành hương mà nó có nhiều tên, nào là Kim Chung đài (chuông vàng, khi lắc lên làm thức tỉnh lòng người, mọi phiền não được tiêu trừ, lúc đó mọi hình phạt của Diêm Vương ở âm ti cũng

được ngưng nghỉ... muôn loài hướng tới Phật đài; có người thấy những dải nhũ lớn óng ánh rủ xuống cho đó là ngón tay Phật và gọi là Phật thủ với ước nguyện cầu "Trường Xuân Bách Phúc"; cũng có ý kiến nhìn thấy cuống quả ở trên đỉnh trong thể uốn rất tự nhiên, rồi thân nhũ, thấy tựa như quả bầu và cho đó là Bầu Tiên, khởi nguồn của muôn tộc trên thế gian này. Nó mang tư cách bọc trăm trứng nảy sinh từ lòng mẹ Xứ sở. Và, có phải vì thế, người ta cũng gọi hang này là động Âu Cơ. Vòng ra phía sau, sự "biến hoá" của quả bầu chuyển thành hình cây tháp Mẫu Tử, thoáng dáng dấp của nghệ thuật Chăm. Chấn giữa đường là một Lão Tiên đang ngồi trầm tư mặc tưởng, sau lưng là nhiều trụ "chổng trời" mang dáng dấp của tháp Liên Hoa. Vòng qua hòn Lão Tiên, động mở ra với vẻ đẹp quyến rũ của thứ "nghệ thuật hoành tráng" thiên tạo. Mở đầu là cội Bồ đề, lộ xô bao quanh gốc là vãi nhũ đá, hội lại như

một thoáng biểu hiện về tích đức Phật ngồi nhập tịch mà tìm ra chân lý của đạo Bồ đề. Tiếp tới, bên vách đá, biết bao hình tượng xô nhau tràn vào tâm trí, nhiều mà không rời, đẩy con người tới sự liên tưởng đa phương, nào là dòng tóc tiên chảy dài như bất tận, nào là tượng của Tiên Thiên thánh mẫu đang ngồi trong động chăm sóc bảy tiên nữ, rồi Thiên tể (giếng trời linh thiêng) như đang tràn nguồn phúc, rồi biết bao muông thú vui đùa. Truyền rằng, bên kia sông có dãy Xuân Sơn là nơi của các tiên ông tụ hội, thì, bên này, ở đây, là nơi các Tiên nữ quần vui, làm nầy nở biết bao huyền thoại của miền tiên giới. Vì thế, động đã mang tên Thiên Tiên. Trước đây, khi miền đất này chưa có chiến tranh, nhiều người còn nhớ một câu chuyện cổ tích (theo lời kể của một số cụ già trong làng), rằng: Vào buổi hồng hoang, đất trời còn gần gũi, ở nơi cuối dòng sông có một chàng trai mồ côi làm nghề đánh cá. Chàng sống độc thân, từ nhỏ đã thiếu tình âu yếm. Quen khổ cực và sớm tự lập, chàng được trời phú cho có một cơ thể cường tráng, luôn có ý thức cứu giúp mọi người... Một buổi, trời kéo mây đen kịt và mưa tầm tã. Nước sông Sơn đổ ngầu rồi dâng cao dần. Loài thủy quái hung hăng nhảy múa bắt gia súc, chúng xô nước ngập đồng, đe dọa cuộc sống của dân lành. Chàng trai giận lắm, nghe già làng nói đã lâu lắm rồi, có một vị thần tiên vốn là người đời bỏ làng vào núi tu khổ hạnh để tìm lẽ trường sinh. Ngài hay



Vấn vương lòng Động - Ảnh: Quang Anh

xuất hiện giúp dân khi có tai hoạ. Nhưng, lần này, sao mãi chưa thấy ngài đâu?! Chàng trai quyết tâm vượt qua sóng dữ và muôn trùng gian khó, ngược sông đi tìm. Khi đến cửa động Phong Nha, chàng thấy trong thảo am có một ông già râu tóc bạc phơ ngồi bất động. Mặc cho mưa gió, già đang chìm trong thâm định (đi sâu suy ngẫm về lẽ đạo, đẩy trí tuệ vào cõi huyền vi mà quên cả ngoại cảnh), xung quanh bao phủ một quang sáng thanh cao của đạo pháp. Tới bên ngài, chàng trai quý gồi kính cẩn thưa về tai hoạ của muôn dân. Tâm thành của chàng làm tỉnh giấc thiền của lão thần tiên. Ngài dẫn chàng trai vào động, gọi tiểu tiên nữ cho chàng mượn thanh bảo kiếm. Trước vẻ đẹp tinh khôi kết tụ mọi dòng nguyên khí, chàng không bị đắm chìm bởi dòng nước hung ác mà lại chìm trong suối tóc vàng thánh thiện! Âu cũng là số trời. Được lão tiên giải cơn mê và dạy cho những điều phải làm cùng câu thần chú. Ra về, chàng trèo lên đỉnh núi Kỳ Lân (nay ở bên phà Xuân Sơn), đứng ngoảnh mặt về hướng đông (hướng của các thánh thần), giữ cho tâm thật tinh khiết. Chàng đọc:

A-U-M mani patmê hu - um

Tiếng úm (A-U-M) vang vang, át cả tiếng sông, theo không gian bay tới miền hoang nguyên, làm rung chuyển cả đất trời và hội về đây nguồn chân linh tuyệt đối. Chàng vùng kiếm về hướng Bắc, chớp dật đầy trời, vùng về hướng Tây, sấm nổi muôn nơi. Dùng hết

sức mạnh, lưới kiếm chém thẳng xuống dòng sông, tạo nên tiếng sét long trời, mọi thủy quái run sợ tản về biển cả. Dòng sông Sơn trong dần, lại êm đềm trôi.

Xong việc, chàng trai vội tìm về động để trả kiếm. Chưa hàn huyền được bao lâu, bỗng có tiếng quạ kêu ngoài cửa gọi thần ra nhận sắc chỉ của Ngọc Hoàng. Lệnh rằng: vị lão thần tiên và tiểu tiên nữ do chưa được lệnh trời mà đã cho mượn kiếm, nay phải về thượng giới chịu tội. Không thể chậm trễ, hai vị đành theo thiên sứ mà bay lên. Chỉ có dải tóc của nàng tiên như lưu luyến trần gian mà dệt thành dòng khắc khoải. Chàng trai vội ôm lấy để mong giữ được nàng. Không may thiên sứ trông thấy, bèn lấy mỏ cắt đứt nguồn giao cảm, để từ đây thiên nhân đôi ngả. Thương nhớ nàng da diết, chàng trai đem dải tóc gắn vào nơi nàng từng ở, để tới nay "suối tơ vàng lóng lánh" vẫn còn chảy mãi theo dòng sông tâm tư của người đời. Người ta cũng kể rằng, chỉ Phong Nha là nơi thiên nhân hội tụ, nên trên đỉnh núi Phong Nha tự nhiên có một chỗ bằng phẳng làm nơi đi về của tiên nhân, lồ nhô vài mỏm đá như ghế ngồi đàm luận của các vị đạo cao đức trọng. Một hồi, hai vị tiên xưa được tha tội, nhờ trần gian các vị bay về, nhưng theo lệnh trời, tiểu tiên nữ không được vào nơi ở cũ. Vì thế, các tiên đực đá tạo nên động Phong Nha thượng theo mẫu Phong Nha hạ cho nàng ở. Nghe nói, vị tiên già đã xuống tu dưới núi, mà một hoá thân của

ngài chính là vị "Tiên sư tư cóc" đã được ghi lại trong một sổ sách xưa. Động Phong Nha thượng, được coi là nơi tiên tạo, nên trước đây chẳng mấy ai dám lên, sợ mục cán rìu mà quên đường về. Song người đời nhiều khi "tính tò mò cao hơn số phận", nên khá nhiều thanh niên nam nữ đã vượt chông gai leo lên đỉnh núi, coi như một cuộc thám hiểm vào huyền tích. Dần dần Phong Nha thượng được gọi là động Tiên Sơn.

Động Tiên Sơn nằm gần đỉnh núi, là một điểm tối thiêng mà dân sở tại hằng tâm niệm. Đầu năm 2000, Sở Văn hoá Thông tin Quảng Bình cùng các cơ quan hữu quan đã nhìn xa mà cho xây bậc lên. Đường lên động men theo vách núi dốc, quanh co như rồng uốn khúc. Người thiết kế đôi lúc đã tạo nên một chỗ dừng cần thiết, không chỉ để khách hành hương tạm nghỉ mà để mở tầm nhìn ra không gian trước động. Nơi ấy, một cảnh thanh bình với những cánh đồng nho nhỏ nằm ken giữa núi đồi, quanh co là sông Troóc, sông Chày... Con đường như đưa tới cõi thanh tao. Hình như đó cũng là con đường của những cặp tình nhân đi tìm nguồn sống vĩnh cửu, để cho:

Em hái hoa rừng, anh "hái" em

Âm dương hợp đức thật dịu êm...

"Vô vi" đâu chỉ miền thiên quốc

Chợt thấy đâu đây một cõi thiên.

Cửa động Tiên Sơn rộng mở như lòng mẹ từ tâm đón nhận những người con từ

khắp nẻo trời. Ngay cửa vào, từ trên buông xuống một dòng "suối ngọc", như một nguồn sinh lực thiêng liêng đem sức sống truyền về cõi thế tục. Bước xuống nền động, bên phải ta, một hang sâu thăm thẳm khuất khúc, mà những đôi tình nhân thường vào đây mong nghe thấy tiếng thủ thỉ của mỗi tình thần thánh để rồi yêu quý và chung thủy với nhau hơn. Truyền rằng, hồi vị Tiểu tiên nữ sau khi mãn tội, nàng vội xuống trần gian, nhưng người anh hùng chống lụt đã không còn nữa. Nhớ thương chàng, nàng thường vào động này, ngồi tĩnh tâm quán tưởng để gặp chàng, mong làm vui đi nỗi buồn. Nàng đã tạo nên những hình tượng của sự nhớ nhung và giận hờn, khiến cho động vừa đầy vẻ đẹp mang uẩn khúc tâm tư, vừa thoáng nét đồ vờ. Từ đó, người đời gọi nơi này là động Ái Ân.

Nhìn sang bên trái ta, nơi ấy hang "Cửa Vồng", nom uy nghi như ban thờ của những thần tối thượng. Dòng nhũ ken nhau làm vắn vương tâm trí, khiến cho tư duy liên tưởng dễ thấy mỗi chi tiết là một chuẩn mực hoá của hình tượng ngoài đời. Nơi đây, những dáng cây thiêng cây thế, những "giăng mắc" của màn cửa vồng chẳng cần đăng đối và cân đối, khiến không ai dám nghĩ tới cái tạo, sợ rằng sẽ làm đồ vờ nền nghệ thuật thuần khiết. Bên cạnh hang Cửa Vồng là dòng "Ngân Tuyền" luôn long lanh "những hạt sương mai" chảy về miền vô tận. Từ lâu, nơi đây được nghĩ là dòng sinh khí, nên đứng bên suối tiên,



con người như cảm thấy thư thái khoẻ mạnh hơn... Người đời cũng tin rằng, hang động là chốn thiêng liêng, những kẻ nào viết tên lên vách đá hay trên những dòng chảy của nhũ là đã dấy vò chốn thanh cao. Vì thế, tới nay Phong Nha vẫn giữ được vẻ đẹp nguyên khôi. Từ hang Cửa Vồng nhìn xuống lòng động, ta chợt nhớ tới những chùa của người Mường ở tận Hoà Bình. Chính tâm mặt nền của động là một cặp nhũ đá cao vừa đủ để mang hình thức Bụt Mọc. Men theo bên trái cửa hang, chợt không gian mở ra, muôn ngàn vẻ đẹp. Mở đầu là động Tùng Lâm. Những nhũ đá mang bóng dáng rừng tùng, như nhắc nhở động viên con người vượt qua chông gai, không lùi bước trước phong ba, không cúi đầu trước uy lực, không hạ mình trước mọi cám dỗ của đời thường. Và, đây đó là vài con phượng múa như tượng cho thánh nhân đang công vũ trụ chuyển động (phượng vũ).

Vượt qua động Tùng Lâm, những cột chống trời đa dạng, gợi liên hệ tới "cột biểu" đầy quyền uy. Có thể tìm thấy rất nhiều cột tương tự ở cả động Phong Nha hạ và rải rác đó đây thuộc Phong Nha thượng. Song, có lẽ không nơi nào mang tính chất bề thế như ở đây. Cây cột đứng uy nghiêm, điểm xuyết xung quanh vài cột nhỏ, tạo nên một quần thể cột để như khẳng định về tính chất tối thượng của chúng, phảng phất dáng dấp những Lanh ga. Suy nghĩ đó có phần đồng nhất với nhận thức của người dân

địa phương, khi họ coi cột đá chứa một sức mạnh thần kỳ, là trụ chống trời, hay vật chuyển sức sống của tầng trên xuống cho thể gian... Hiện tượng này cũng gặp ở nhiều cư dân trên nước ta và trên thế giới. Có thể nghĩ các trụ dưới mái đá chùa Mường là sự Phật hoá Lanh ga cổ. Với các cư dân chịu ảnh hưởng của văn hoá Ấn Độ thì vị thần tối cao của nông nghiệp là Siva được đồng nhất với Lanh ga. Mặt khác, Lanh ga còn là biểu tượng nhất thể của cả ba vị thần Brahma, Visnou, Siva (sáng tạo, bảo tồn, phá huỷ). Suy cho cùng, Lanh ga đã tượng trưng cho sức mạnh nảy sinh, cho trường tồn, cho chân lý tuyệt đối... Nó có khả năng chi phối hạnh phúc muôn mặt của con người, nó duy trì sự sinh sôi nảy nở của muôn loài và cây trồng... Chính vì thế, Lanh ga vượt lên trên tính trần tục để mang tính vũ trụ và trở thành biểu tượng về pháp lực của thần linh. Cũng ở nơi đây, một hình tượng cùng mang một tính chất với dáng linh tháp Bảo Châu (Bảo: quý; châu: ngọc) để để chúng ta thoáng như gặp được nơi ngự của các đấng tối linh mang quyền sinh hoá.

Vòng qua "tháp" Bảo Châu, một động khác khá rộng mà trần là những nhũ ken nhau buông rơi như những cơn mưa.

Thiên nhiên thực khéo bày, tới đây, khách hành hương thường đi chậm lại để chiêm ngưỡng động Mưa (tên nôm), cũng gọi là Pháp Vũ động, và người ta luôn lần tìm tới hang Phật Tích bên vách đá, mong sao

"nhập" vào trong không gian tĩnh khiết này để tìm sự cân bằng cho tâm hồn. Theo đường, liền ngay đó như có một sự "đổ vỡ" lớn với những đá tảng xô đẩy nhau, tràn xuống, khiến chúng ta dễ nhớ tới động Sừng Sốt (Hạ Long - Quảng Ninh). Song, có lẽ động Sừng Sốt chỉ có một phần được tạo thành bởi sự bào mòn của nước mưa, còn một phần (ở lối ra) do tác động không bền vững của nền địa chất hay vì lý do nào đó khiến núi nọ đổ kê lên núi kia mà thành - một biểu hiện khá rõ nét là hiện có những đá tảng, nhưng nhỏ và ít hơn nhiều, có lẽ chúng tạo thành không phải do hiện tượng đổ núi và rõ ràng chúng chỉ là phần phụ của động.

Trong cái mớ hỗn độn ấy, giữa hoang sơ vẫn mọc lên một nhũ đá đơn côi mang dáng cây tùng, biểu hiện về người quân tử. Xung quanh cây tùng là bao nhiêu hình tượng của thể nhân và muôn loài. Người xưa truyền lại, những "chúng sinh" này đều như đang hưởng về dòng nước thiêng (xuất hiện thường kỳ theo mùa mưa) nhằm "rèn tâm kiên tính" mà tìm đường giải thoát.

Đây là nơi của những người hiền đức và từ đó động mang tên này. Con đường khuất khúc dẫn tiếp chúng ta vào những khám phá mới. Ở nơi tận cùng là một cảnh hoành tráng thiên tạo, với một vẻ huyền diệu của tự nhiên và cả tâm linh. Có thể kể tới những hàng "liễu" đổ dài như "suối tơ huyền lỏng lánh" của bà mẹ vũ trụ khởi nguyên, cạnh đó là những đài hoa hoang dã, với tầng tầng lớp lớp vươn

lên trong sự hài hoà muôn thuở.

Người xưa từng nói, các đại tiên thường tìm vào động để lánh đời và khổ hạnh tịch cốc mà chìm trong suy ngẫm, hay nhập vào nguyên sơ để kiểm soát vô nhiễm làm thuốc trường sinh. Vì thế, nơi sâu thẳm này mang tên Huyền Cung. Trở ra, men theo một lối khác, khách phương xa được tiếp cận Diệu Vân Động. Góc động, vẫn thoáng nghe tí tách tiếng thời gian, đọng lại thành nguồn phúc thủy, trong veo. Truyền rằng, nguồn nước thiêng này thường được các tín đồ của đạo Thần Tiên lấy về làm nước cúng, nhằm biểu hiện lòng sùng kính và mong cả năm sẽ gặp nhiều may mắn.

Con đường hành hương dẫn tiếp chúng ta vào một động lớn, với những cây "thiên mệnh" nổi bầu trời với mặt đất tạo nên sự đối đãi của âm dương (hay đó là một biểu hiện của cuộc giao hoan giữa trời cha và đất mẹ). Có phải, đến đây là phút "hoàng hôn" của chuyến đi với lời hẹn tài hợp, nên động có tên là Hẹn hò.

Ra về với nỗi buồn nhớ nhung đậm chất thanh tao hay đó là nguồn vui trí tuệ. Phong Nha - một vẻ đẹp thánh thiện, một thể gian đệ nhất động đã tạo cho ta rộng mở tình nhân ái để yêu hơn đất nước này, để có trách nhiệm hơn với cả quá khứ, thực tại và tương lai.

H.N

SUY NGHĨ VỀ VIỆC

Phục hồi - Tôn tạo

di tích chỉ còn nền móng

(LẤY DI TÍCH LAM KINH LÀM VÍ DỤ)

HÀN TẤT NGẠN*

Mội thảo khoa học về quy hoạch di tích Lam Kinh tại Bộ Văn hoá Thông tin (ngày 14/10/1993) do nguyên Bộ trưởng Trần Hoàn, nguyên Thứ trưởng thường trực Lưu Trần Tiêu và Phó Chủ tịch UBND tỉnh Thanh Hoá chủ trì với sự tham gia của nhiều nhà khoa học (các giáo sư, nhà nghiên cứu Trần Quốc Vượng, Trần Lâm Biền, Phạm Mai Hùng, Trịnh

Cao Tường, Chu Quang Trứ, Đỗ Văn Ninh...) đã mở ra một hướng mới cho việc tôn tạo di tích (chỉ còn dấu vết nền móng).

Thực vậy, sau lần về khảo sát hiện trạng thì Lam Kinh năm đó là một khu hoang tàn, không có công trình kiến trúc cổ trên mặt đất như thường thấy ở một số di tích, ngoại trừ nhà che bia 2 tầng mái được xây dựng năm 1961 để bảo vệ bia Vĩnh Lăng - tấm bia đá có quy mô và hình thức trang trí lớn, đẹp

nhất của khu di tích; còn các di tích khác không định dạng được rõ nét dù chỉ là mặt bằng tổng thể.

Khu vực trung tâm: Nổi rõ nhất lúc bấy giờ là hệ thống chân tảng của chính điện, chọi phép hình dung hình thể mặt bằng theo chữ công, thêm đá với đôi rồng và đôi rồng vân hoá mang dấu ấn của thời Lê sơ. Tuy các tác phẩm điêu khắc đá này đã bị biến dạng do lần tu bổ trước đó



Quang Đông - Hà Nội - Ảnh: Trần Đình

* TS.KTS. Đại học Kiến trúc HN

(khi và phần bị mất bằng đá và vữa) không đúng với nguyên gốc về hoạ tiết và vật liệu. Còn vết tích của nghi môn, cửa miếu và tả hữu vu thì mờ nhạt với một số chân tảng không xác định được đầy đủ, tường thành bao quanh chỉ còn vết tích một vài đoạn trên mặt đất.

Khu vực lăng mộ: Ngoài tấm bia Vĩnh lăng được gìn giữ, bảo vệ cẩn thận do có nhà che, các tấm bia còn lại không có mái che đều bị phong hoá, mưa nắng làm mờ chữ, bị đổ nghiêng; ngoài 3 ngôi mộ được nhân dân công đức xây bằng gạch vào năm 1933 (mộ Lê Thái Tổ, Lê Thánh Tông và Lê Hiến Tông), các ngôi mộ còn lại chỉ là nắm đất hoặc bị san phẳng không còn nhận dạng được, tượng chầu bằng đá nằm ở hai bên đường thần đạo trên sân chầu, thì một phần bị vỡ, mất và vương vãi xung quanh.

Với hiện trạng di tích như vậy, lập dự án đòi hỏi phải tập trung nghiên cứu mang tính khoa học, phần này chiếm một tỷ lệ nhất định của dự án, thì ngỗ hầu mới mang lại cơ sở quan trọng cho việc phục hồi những kiến trúc đã mất. Như vậy, giữa một dự án mang tính khả thi với một đề tài nghiên cứu khoa học đã không còn ranh giới.

Trở lại hội thảo ngày 14-10-1993, lúc ấy, tại Bộ Văn hoá Thông tin, phần đông các nhà khoa học đồng tình cho là Lam Kinh rất xứng đáng xếp loại di tích đặc biệt quan trọng. Song bảo tồn - tôn tạo như thế nào, nhiều ý kiến cho rằng nên dựa trên cơ sở dòng kiến

trúc truyền thống chảy từ Trần - Lê - Mạc. Mà kiến trúc Trần, Mạc còn (chùa Thái Lạc, Bối Khê; đình Tây Đằng, Lỗ Hạnh, Thổ Hà...), từ đó có thể nội suy về kiến trúc thời Lê sơ.

Thực vậy, sự chuyển hoá kiểu thức kiến trúc của các thời ở Việt Nam không phải quá đột ngột, nhất là vào bối cảnh lúc bấy giờ, sự giao lưu kiến trúc Đông Tây hầu như không có. Bởi thế việc làm theo, tương tự như cái đã có thường là phổ biến. Mẫu số chung đó là nhà kết cấu khung gỗ (mít), sỗ gian lẻ, mái dốc khoảng 65%, tuy từng loại công trình mà có thể 1 tầng mái hay 2 tầng mái, có góc đao mái cong hay tường hồi bít đốc... Ngay cả ở thời Nguyễn sau này, dù cho chúng ta có được kiến trúc Nguyễn ở Huế mang sắc thái riêng, nhưng kiến trúc Nguyễn ở Bắc bộ vẫn phẳng phát những nét được kế thừa từ thế kỷ XVII - XVIII.

Nghiên cứu thư tịch và khảo sát điền dã cho thấy các di tích đó đều đã được tu bổ, mỗi thời đều đã để lại dấu ấn riêng, cả về hình thức, chức năng lẫn quy mô. Song, cho đến nay, các di tích này vẫn tồn tại như những "đồ cổ", có những giá trị văn hoá - nghệ thuật - lịch sử nhất định. Bởi lẽ việc tu bổ, thay đổi vẫn theo những nguyên tắc chủ yếu của "thức" kiến trúc cổ truyền Việt Nam về hình thức kết cấu, bước gian, dáng mái và những quy định về việc chọn vị trí xây dựng, hướng nhà, bố cục tổng thể trong tư duy lưỡng phân lưỡng hợp của người Việt, tư tưởng Phật giáo và Nho giáo. Sự khác biệt niên đại của các di

tích chủ yếu ở kiểu vì/vải và việc ứng xử với đề tài trang trí.

Đương nhiên lúc bấy giờ có lẽ chưa có khái niệm di tích. Bởi thế việc tu bổ, bổ sung, mở rộng được coi như theo nhu cầu sử dụng, ý nghĩa tâm linh và tình trạng hư hỏng của công trình.

Kể từ khi có khái niệm bảo tồn di sản văn hoá, thì khoa học về tu bổ và phục hồi di tích mới dần hình thành và từ đó luật lệ được xây dựng. Hiến chương Venice 1964 về bảo tồn và khôi phục lại các công trình và di tích lịch sử; Hiến chương Florence 1981 về bảo tồn các vườn cây, công viên lịch sử, Hiến chương Lausanne về bảo vệ và quản lý di sản khảo cổ học; Văn kiện Nara 1994 về tính xác thực của di tích; Pháp lệnh số 14-LCT/HĐNN ngày 4-4-1984 của Chủ tịch Hội đồng Nhà nước Việt Nam về bảo vệ và sử dụng di tích lịch sử, văn hoá và danh lam thắng cảnh; Luật Di sản văn hoá đã được Quốc hội nước Cộng hoà Xã hội Chủ nghĩa Việt Nam khoá 10, kỳ họp thứ 9 thông qua ngày 29/6/2001.

Theo Hiến chương Venice: Việc bảo tồn một di tích lịch sử bao gồm cả việc bảo tồn một khung cảnh chứa đựng nó, quá trình khôi phục là hoạt động gìn giữ và phơi bày các giá trị nghệ thuật và lịch sử của di tích, được dựa trên những nguyên liệu gốc và các tài liệu nguyên bản.

Một thời gian dài cho đến tận bây giờ, chúng ta cũng đã làm và nói theo một cách "nô lệ" như vậy.

Với cách nhìn nhận như thế, một vấn đề nan giải đối

với khu di tích chỉ còn nền móng, hoặc không còn gì cả, là không thể phục hồi. Đó là "kim chỉ nam" cho nhiều người trong thời gian qua, dẫn đến sự chỉ trích đối với di tích này, phê phán đối với di tích kia. Trong khi đó, nhu cầu về tâm linh, văn hoá của con người ngày một nâng cao thì việc tách bạch 2 khái niệm cổ vật (liên quan đến bảo tàng) và di tích (liên quan đến bảo tồn) là hết sức cần thiết. Cổ vật liên quan đến niên đại, cần phải bảo tồn nguyên gốc và được đặt trong sự bảo vệ nghiêm ngặt ("không được sờ hiện vật"). Trái lại di tích là không gian hoạt động thường xuyên, liên tục của con người, do vậy, cần được duy tu bảo dưỡng, thậm chí bổ sung chức năng sử dụng để phù hợp và đáp ứng nhu cầu tâm linh của người Việt.

Thực ra, quá trình

áp dụng Hiến chương Venice, đặc biệt ở các nước Châu Á đã vấp phải nhiều vấn đề, dẫn đến có những diễn giải khác nhau về khái niệm văn hoá về tính nguyên gốc. Bởi thế Văn kiện Nara ra đời.

Theo Văn kiện Nara thì tính nguyên gốc của di tích, mà chủ yếu được hiểu là nguyên liệu gốc, cần được xác định bằng kiểu dáng và cách trang trí, vật liệu và chất liệu, chức năng và tác dụng, truyền thống và kỹ thuật, địa điểm và cảnh quan, tinh thần và tình cảm.

Điều đó cho phép mở rộng các cơ sở khoa học trong việc phục hồi các phế tích mà điều kiện lưu trữ bản vẽ thiết kế, ảnh và tư liệu lịch sử hầu như không có, hoặc ít nhất, ở Việt Nam nói chung và Lam Kinh nói riêng.

Trên nền tảng như vậy, cơ sở khoa học và phương pháp luận

cho việc phục hồi - tôn tạo di tích có những điểm chính như sau:

1- Cơ sở khoa học để xây dựng phương án phục hồi - tôn tạo.

1.1- Cơ sở yếu tố gốc để phục hồi di tích Lam Kinh.

- Vị trí trên nền cũ hiện tồn của công trình đã được khảo cổ xác định.

- Kích thước mặt bằng, cao độ cốt nền, khoảng cách các chân tảng, số hàng cột, số gian, chái và khoảng cách giữa các toà được xác định chính xác trên cơ sở số liệu khảo cổ học.

- Kiểu cách lát nền, gia cố chân tảng, gia cố nền.

- Vật liệu xây dựng, bao gồm gạch, gỗ các loại tương ứng.

- Hoa văn và tạo hình rồng đá bậc thềm còn tương đối nguyên vẹn mang phong cách thời Lê Sơ...

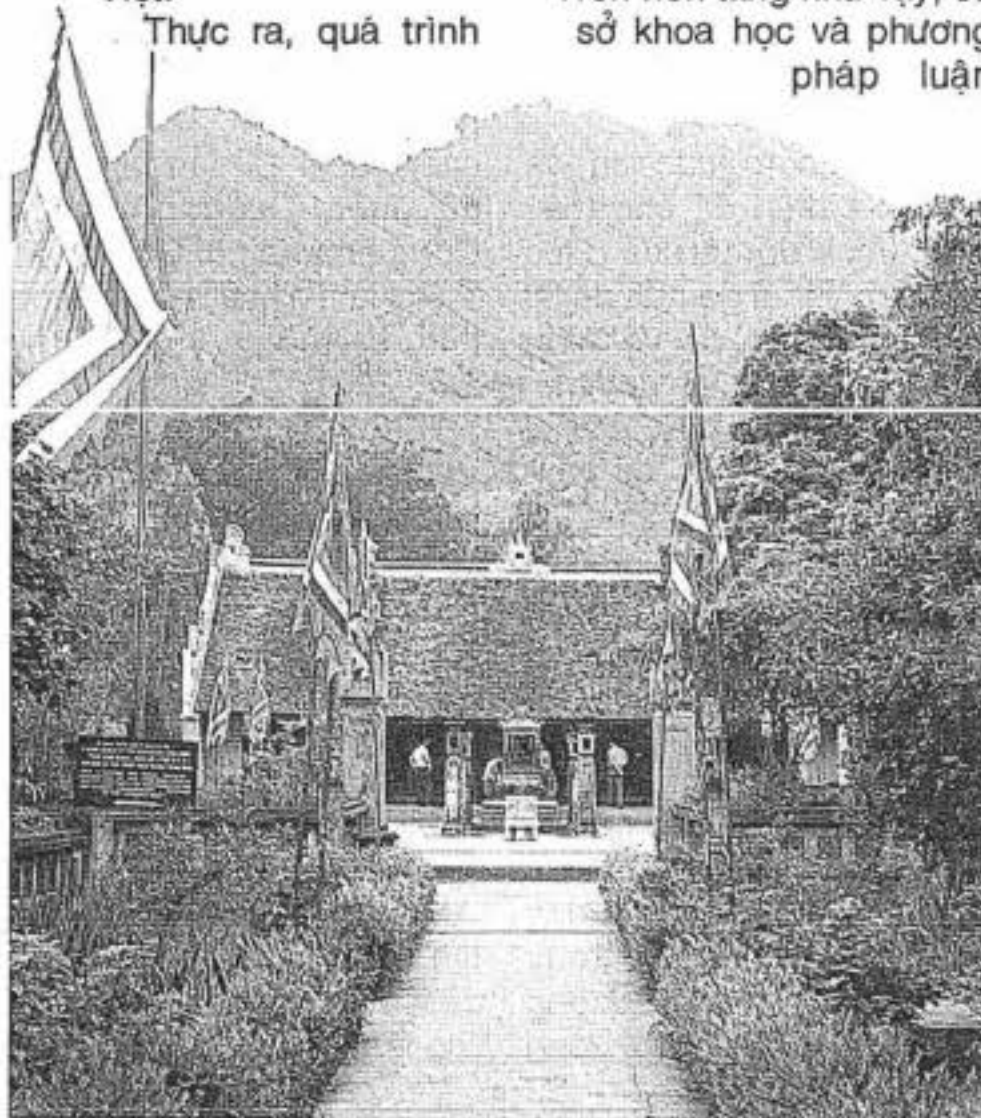
1.2- Tính xác thực của di tích Lam Kinh.

- Theo lý lịch di tích và kết quả khảo cổ thì khu di tích Lam Kinh có niên đại thời Lê Sơ và thời Lê Trung Hưng, các công trình được xây dựng không phải cùng một thời gian, mà liên tục, kéo dài...

- Hoa văn và hình rồng kim nóc bằng đất nung đã khai quật được ở khu chính điện Lam Kinh (năm 1974) hiện trưng bày tại Bảo tàng Lịch sử Việt Nam. Các hình dạng, hoa văn của các loại vật liệu xây dựng đã được khảo cổ tìm thấy ở Lam Kinh.

2- Phương pháp luận cho việc phục hồi cứu miếu.

2.1- Phương pháp bảo



Đền Vua Lê, Hoa Lư, Ninh bình - Ảnh: HN

(Xem tiếp trang 92)

tàng học.

Sau kết quả 5 lần khai quật khảo cổ trên toàn bộ các dấu tích chính của khu điện Lam Kinh, có thể có một số kết luận sau:

a- Mặt bằng thời Lê Sơ nhỏ hơn mặt bằng thời Lê Trung Hưng; cốt nền thời Lê Sơ nằm dưới cốt nền thời Lê Trung Hưng. Riêng cửa miếu chỉ có 1 lớp nền.

b- Bó nền của các toà nhà có cấu tạo tương tự nhau.

c- Các đồ ngự dụng rất hiếm, hiện vật tìm được chủ yếu nằm ngoài khu nhà này.

d- Các chi tiết trang trí, vật liệu kiến trúc có một số mẫu thống nhất chung cho các nhà.

Các di chỉ khảo cổ của toàn bộ khu Lam Kinh cần được bảo tồn (lưu giữ trong lòng đất). Vì thế việc lựa chọn phương án kết cấu để phục hồi các công trình kiến trúc cần phải bảo đảm được yêu cầu này.

2.2- Phương pháp đồng dạng và đồng niên đại.

Trên yêu cầu về tính xác thực thì việc phục hồi - tôn tạo di tích phải dựa theo phương pháp đồng niên đại. Nghĩa là tham khảo các kiểu vì, họa tiết trang trí cùng thời hậu Lê hiện tồn ngoài khu vực Lam Kinh, như ở Văn Miếu, Cổ Loa - Hà Nội, chùa Mui - Hà Tây, đền Lê Hoàn - Thanh Hoá... để làm mẫu cho tu bổ Lam Kinh.

Phương pháp đồng dạng, tương tự (analogue) là tham khảo các thức kiến trúc của loại nhà 4 hoặc 6 hàng cột... với kiểu nhà chữ nhật, chữ công... ở chức năng hình thể của các công trình di tích khác, cho việc phục hồi - tôn tạo di tích Lam Kinh có số hàng cột tương tự và tổng thể tương tự...

Lam Kinh cũng như nhiều di tích khác đang kêu gọi trách nhiệm của chúng ta, hệ thống di tích này đang "vùng dậy" để góp sức vào công cuộc bảo vệ bản sắc văn hoá dân tộc.

H.T.N

Phế tích gò tháp Mẫm nằm về phía Bắc thành Đồ Bàn, thuộc thôn Vạn Thuận, xã Nhơn Thành, huyện An Nhơn, tỉnh Bình Định. Cách thành phố Quy Nhơn khoảng chừng 30km về hướng Tây Bắc. Phế tích nằm trên khu gò cao, phẳng, rộng. Theo truyền thuyết của nhân dân địa phương, nơi đây xưa kia gọi là chùa Âm Phủ (của người Chăm) hay gò Chỉ Thiên. Các nhà nghiên cứu cho rằng, tên gọi Tháp Mẫm là do sự đọc lệch âm từ "Tháp Mẫm". Năm 1934, cuộc khai quật tại gò tháp Mẫm được tiến hành, nhiều hiện vật điêu khắc có giá trị mỹ thuật đã tìm được.

Vừa qua, trong khi đào vơi lấy đất đắp đường, tại chân gò phế tích tháp Mẫm, nhân dân địa phương đã phát hiện thêm một tượng tròn Gajasimha (đầu voi mình sư tử) và một tượng thể hiện dưới dạng phù điêu hình sư tử (Lion) - đầu sư tử mình người, nằm về phía đông và đông bắc của phế tích, chôn cách mặt đất 1,5m trong tư thế đứng, cách địa điểm người Pháp khai quật trước kia khoảng 15m.

Theo thần thoại Ấn Độ, Gajasimha là loài thú lưỡng hợp có sức mạnh vô song, kết hợp sức mạnh của sư tử (hoá thân của thần Visnu) và voi của thần Indra, một loại hình điêu khắc Chăm pa không nhiều. Tượng Gajasimha mới phát hiện có kích thước lớn, cao



Tượng Gajasimha tìm thấy trên phế tích tháp Mẫm
milen đại TK 12 - 13

Thành cổ Hà Nội là một di tích lịch sử văn hoá tiêu biểu cho lịch sử dân tộc, là trung tâm chính trị của nước Đại Việt từ năm 1010 đến 1802. Thành cổ Hà Nội - cổ đô Thăng Long, với tư cách là nơi ở của chính quyền quân chủ đã trở thành một đề đô của dân tộc. Sự tồn vong của Thành cổ Hà Nội gắn liền với chặng đường hưng vong của lịch sử dân tộc. Thời thái bình thịnh trị, thành được xây dựng khá quy mô bề thế, nguy nga và tráng lệ. Ngược lại thời giặc giã Thành cổ Hà Nội không chỉ là đối tượng đột phá, huỷ diệt của quân Nguyên, Minh, Thanh mà cả của quân Chiêm Thành và các cuộc bạo loạn trong nước. Đặc biệt là cuộc phá Thành Hà Nội của thực dân Pháp để xây dựng chỗ ở cho quân đội Pháp. Năm 1888, Thành cổ đồ sộ kiểu "Tam trùng thành quách" với những cung điện, lầu gác, dinh thự nguy nga như sử sách miêu tả đã không còn nữa!

Đến nay, các di tích quan trọng hiện còn về "Thành cổ Thăng Long - Hà Nội" là những di tích đơn lẻ, dấu vết sót lại của toà thành cổ và nền móng không đầy đủ của cung điện...

Dù sao thì Thành cổ Thăng Long vẫn là một trung tâm hội tụ đủ các giá trị về loại hình di tích tiêu biểu như: di tích kiến trúc, di tích khảo cổ và di tích cách mạng, kháng chiến góp phần minh chứng cho lịch

MỘT SỐ GIẢI PHÁP PHÁT HUY GIÁ TRỊ *thành cổ Hà Nội*

NGUYỄN THỊ HUỆ*



Cửa Bắc, Thành Hà Nội - Ảnh HN

*PGS.TS. Trưởng Khoa Bảo
Tàng Trường ĐHVH HN

sử phát triển của dân tộc trên các mặt chính trị, lịch sử xã hội văn và hoá nghệ thuật.

Với vị trí và ý nghĩa quan trọng như vậy, Thành cổ Hà Nội đã được Bộ Văn hoá Thông tin công nhận là di tích lịch sử - kiến trúc nghệ thuật (Quyết định số 22/1999/QĐ-BVHTT, ngày 6-4-1999) và đã đưa vào chương trình kỷ niệm 1000 năm Thăng Long - Hà Nội (1010 - 2010) để bảo tồn và phát huy giá trị văn hoá của nó.

Ngày 17-9-1999, Giám đốc Sở Văn hoá Thông tin Hà Nội đã ký quyết định số 196/QĐ-VHTT với nội dung: phải tổ chức sưu tầm, biên soạn tài liệu, tuyên truyền giới thiệu và tổ chức trưng bày khai thác phục vụ nhân dân tham quan các di tích trong Thành cổ Hà Nội. Đó là: Đoan Môn, Hậu Lâu và Bắc Môn. Thực hiện các quyết định nêu trên, Ban quản lý di tích danh thắng Hà Nội về cơ bản đã hoàn thành bước 1, việc tổ chức sưu tầm tư liệu và biên soạn tài liệu về Thành cổ Hà Nội, nhưng một phần việc còn lại chiếm vị trí rất quan trọng cần phải làm là công tác bảo tồn và tuyên truyền giới thiệu, tổ chức trưng bày, khai thác các giá trị của Thành cổ phục vụ công chúng thì chưa thực hiện được đầy đủ. Đó là phần chúng tôi muốn đề cập tới.

Hiện nay, việc trưng bày tại chỗ trong Thành cổ Hà Nội cũng là một vấn đề phức tạp, bởi vì diện mạo của nó đã thay đổi nhiều và qua kết quả khai quật khảo

cổ học những năm gần đây cho biết tầng văn hoá có nhiều lớp đan cài, lại thường xuyên có nước. Do đó đòi hỏi phải có một giải pháp đồng bộ, cần có nguồn kinh phí lớn thì mới có thể thực hiện được trưng bày tại chỗ.

Song, trước khi tiến hành trưng bày tại Thành cổ Hà Nội thì phải xây dựng một đề án ý tưởng khoa học cho việc quy hoạch tổng thể và chi tiết toàn bộ di tích văn hoá kiến trúc này, nhằm tránh tình trạng "phá vỡ không gian" của di tích.

Đồng thời vì điều kiện thời gian, nguồn kinh phí và nguồn tư liệu nghiên cứu... trước mắt nên tổ chức trưng bày một số tư liệu, hiện vật về Thành cổ Hà Nội tại di tích Đoan Môn. Đương nhiên phải đảm bảo được các nguyên tắc bảo tồn di tích và những nguyên tắc của Bảo tàng học. Đây là một trong những giải pháp quan trọng không thể thiếu nhằm bảo tồn và khai thác giá trị lịch sử văn hoá kiến trúc của Thành cổ Hà Nội.

Theo lý luận Bảo tàng học thì tôn tạo di tích là quá trình bổ sung vào di tích những yếu tố cần thiết về nhiều mặt, bao gồm: nội dung, mỹ thuật và các hình thức khác nhằm phát huy tác dụng di tích được cao nhất, phải giữ được trạng thái ban đầu của di tích, phải làm sáng tỏ nội dung giá trị, đồng thời tạo điều kiện cho di tích tồn tại tốt đẹp hơn. Một di tích có giá trị như Thành cổ Hà Nội sẽ được nổi bật tại Thủ đô khi nó được tôn tạo với một quy mô tương xứng, nó sẽ có sức cuốn hút mạnh mẽ

với mọi khách tham quan.

Việc trưng bày một số tư liệu hiện vật về Thành cổ Hà Nội tại di tích Đoan Môn nhằm mục đích:

- Giới thiệu một cách khái quát và hệ thống những tư liệu hiện vật sưu tầm và thu thập được về Thành cổ Hà Nội từ thế kỷ XI đến thế kỷ XIX.

- Khẳng định nội dung (những giá trị lịch sử - văn hoá - kiến trúc nghệ thuật của Thành cổ Hà Nội cần được bảo tồn và phát huy tác dụng).

- Kịp thời bảo tồn các di sản văn hoá vật thể và phi vật thể của Thành cổ Hà Nội.

- Bảo tồn, tôn tạo di tích Thành cổ Hà Nội (một điểm sáng của Thủ đô) để lôi cuốn, hấp dẫn mọi khách tham quan trong và ngoài nước.

Như vậy nội dung trưng bày nên tập trung vào các chủ đề chính sau đây:

- * Chủ đề thứ nhất: Thành Thăng Long qua các thời kỳ lịch sử (từ thế kỷ XI đến thế kỷ XIX tương đương với các triều đại Lý, Trần, Lê và đầu Nguyễn của nước Đại Việt).

- * Chủ đề thứ hai: Giới thiệu đời sống sinh hoạt văn hoá xã hội thế kỷ XI-XIX tại Thành cổ Hà Nội.

- * Chủ đề thứ ba: Giới thiệu một số nghề thủ công truyền thống tiêu biểu của kinh thành Thăng Long.

Yêu cầu và phương pháp trưng bày.

Nội dung trưng bày này tại di tích Đoan Môn cần thể hiện thật sự khoa học, xúc tích, hiện vật trưng bày phải là tư liệu hiện vật của Thành

cổ Hà Nội đã tìm thấy qua các cuộc khai quật khảo cổ học và sưu tầm trong thời gian qua.

Phần trưng bày cần phải hài hoà, trang trọng, phù hợp với không gian kiến trúc hiện có của Đoàn Môn, không làm thay đổi và ảnh hưởng tới diện mạo và không gian xung quanh của khu vực Thành cổ hiện nay.

Trang thiết bị trưng bày hiện vật phải thích hợp với việc khai thác những nét văn hoá truyền thống của dân tộc, kết hợp với kỹ thuật hiện đại tạo nên phong cách trưng bày riêng tại di tích Đoàn Môn, không trùng lặp về phong cách trưng bày ở một số di tích khác.

Phương pháp trưng bày: áp dụng theo đề cương, có kết hợp với trưng bày sưu tập. Giải pháp trưng bày theo hướng tham quan

thuận chiều kim đồng hồ, sử dụng hài hoà giữa ánh sáng tự nhiên với ánh sáng nhân tạo. Sử dụng màu sắc của nền để tôn hiện vật và những vấn đề trọng tâm của từng chủ đề trưng bày.

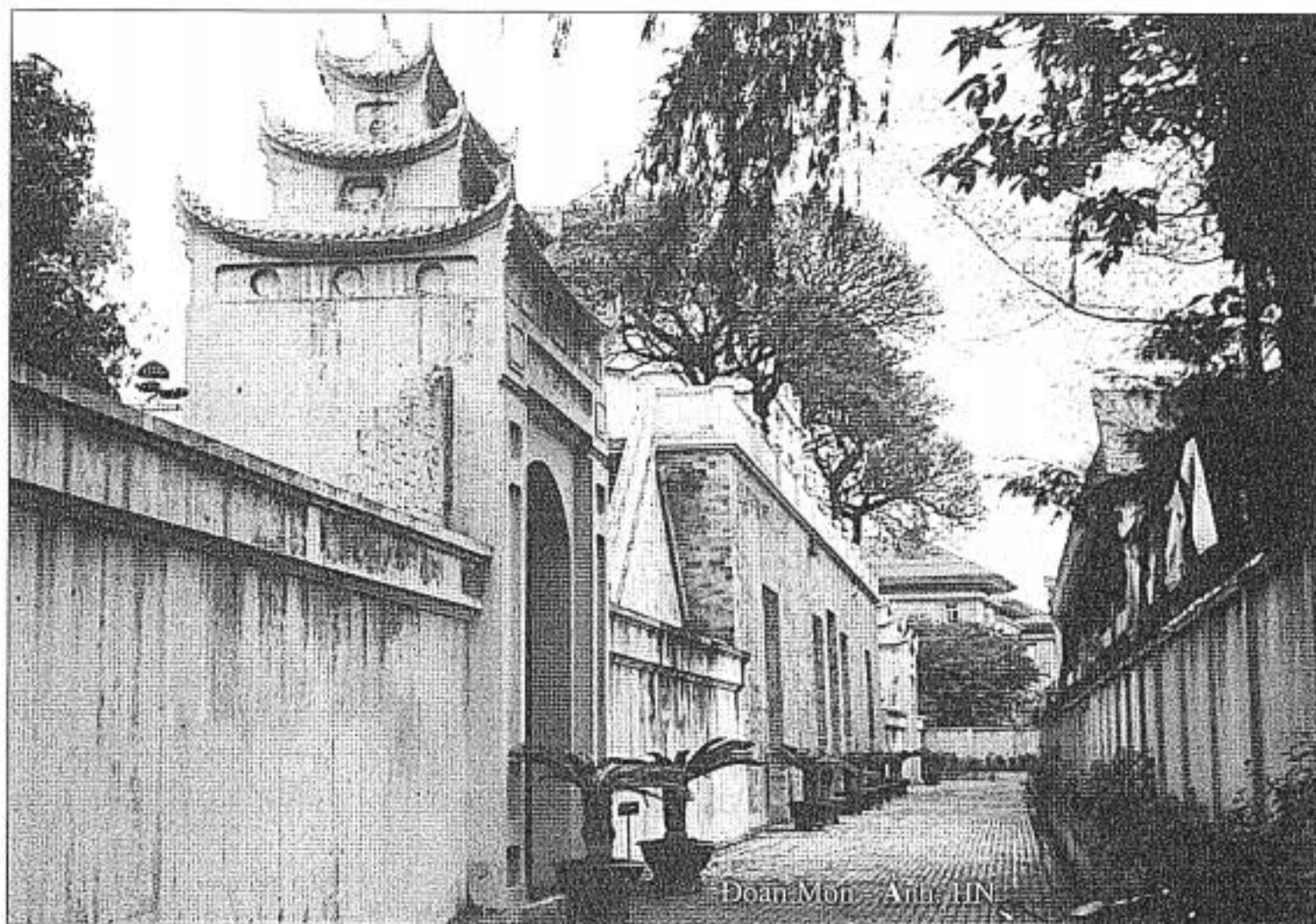
Mặt khác, còn phải sử dụng những giá trị tự thân chứa đựng trong di tích vào mục đích tuyên truyền khoa học và giáo dục quần chúng.

Vì vậy, cần tổ chức tuyên truyền quảng bá về Thành cổ Hà Nội trên các phương tiện thông tin đại chúng. Nên kết hợp với ngành du lịch thủ đô để đưa Thành cổ Hà Nội nằm trong hệ thống di tích lịch sử văn hoá và danh lam thắng cảnh: Lăng Bác, Phủ Chủ tịch, Chùa Một cột, Bảo tàng Hồ Chí Minh, Hồ Tây, Đền Quán Thánh, chùa Trấn Quốc, chùa Kim Liên, Văn Miếu...

Chúng ta biết rằng, lý do di tích tồn tại và phát huy được là phải có công chúng đến với di tích. Do đó, di tích Thành cổ Hà Nội muốn phát huy tốt thì đòi hỏi cán bộ hướng dẫn tham quan di tích phải được đào tạo chuyên môn về ngành bảo tồn bảo tàng, có trình độ chuyên môn, có ngoại ngữ, say mê nghề nghiệp, có trình độ giao tiếp ứng xử với khách tham quan.

Hà Nội sẽ tiến tới kỷ niệm 1000 năm (2010), thì khu di tích Thành cổ Hà Nội sẽ là nơi có thể tổ chức đại lễ trọng thể với các hoạt động văn hoá phong phú, đa dạng, nơi khám phá những điều kỳ thú đối với mọi người, đóng góp phần tạo nên một tinh thần yêu thương vô bờ bến với quê hương xứ sở này.

N.T.H



Tin

NGHIÊN CỨU KHOA HỌC VỀ THỜI TIỀN SỬ VÀ SƠ SỬ Ở SƠN LA

Được sự phối hợp của Viện Khảo cổ học Việt Nam, vừa qua Bảo tàng Sơn La đã hoàn thành đề tài khoa học: "Khảo sát và nghiên cứu thời tiền sử và sơ sử ở Sơn La" (Thạc sĩ Nguyễn Thị Ngọc Lan - Nguyên Giám đốc Bảo tàng tỉnh chủ nhiệm đề tài). Hội đồng khoa học nghiệm thu cấp tỉnh đánh giá đề tài loại xuất sắc.

Bằng phương pháp luận sử học, kết hợp sưu tầm, thu thập, thăm dò, khai quật thăm sát, so sánh theo phương pháp của chuyên ngành khảo cổ học, nhóm thực hiện đề tài đã thu thập trên 5000 hiện vật gốc của các thời đá cũ, đá mới, văn minh kim khí... và các ghi chép về 75 di chỉ khảo cổ học thuộc các tỉnh Quảng Ninh, Hà Nội, Lạng Sơn và một số tỉnh miền núi phía Bắc có liên quan tới nội dung của đề tài. Kết quả điều tra khảo sát, thăm sát trên địa bàn xã Chiềng Sinh (thị xã) thu được 90 mảnh gốm, có hoa văn khắc vạch, chia làm 3 loại, được phát hiện ở tầng văn hoá có độ sâu từ 0,4 - 0,7m; 1 rìu đá phát hiện ở tầng văn hoá

sâu 0,65m; 1 chì lưới bằng gốm; đốt xương sống cá; vỏ ốc và một xương động vật khá to. Tại khu vực bệnh viện Lao-Nà Pát, Tà Hộc (Mai Sơn), Hang Dơi (thị trấn Hát Lót) phát hiện 76 mảnh gốm dưới độ sâu 0,5m và răng động vật, ốc suối. Hang đá Ngân (Đá bạc) bản Nà Pát có 20 mảnh đồ gốm, 21 hiện vật đồ đá, 1 rìu đồng. Hang bản Nà Pát thu được 10 mảnh gốm, 9 vỏ ốc suối; tại huyện Mai Sơn thu được 180 hiện vật các di chỉ khảo cổ học. Khu vực huyện Quỳnh Nhai sưu tầm được 9 tiêu bản rìu đá, 10 tiêu bản rìu đồng, 3 giáo đồng ở khu hang đá Thảm (Cà Nàng); các công cụ đá cuội, rìu đá, chày và hòn kê ở Mường Chiên. Ngoài ra, còn có nhiều di tích khác nhau: di tích đá cũ Cồn Bể (Pắc Ma), Văn Pán (Chiềng Ôn) và di tích đá mới Pá Pó (Chiềng Ôn). Tại huyện Sông Mã phát hiện được 9 điểm có di vật của người tiền sử, từ đá cũ đến văn minh kim khí, toàn huyện thu được 730 di vật. Tại Thuận Châu cũng phát hiện 7 di tích: Hang Đá Lớn, Hát Luôm, Hang Tọ, Pá Mang 1, Pá Mang 2 (Liệp Tè). Tại Mường La có 7 di tích: Hủa Lon, Con Noong,

Nà Lo1, Nà Lo 2, Đán Lanh (xã Mường Trai). Riêng ở Mường La đã thấy xuất hiện dấu tích thời kỳ sơ kỳ kim khí. Qua hơn 2.000 hiện vật các di chỉ khảo cổ được phát hiện trong các năm 1996-1998, kết hợp các tài liệu đã được công bố trước đây và thông qua các cuộc hội thảo khoa học đánh giá về các nội dung liên quan kết quả điều tra, khai quật cùng các hiện vật thu thập được, Bảo tàng Sơn La và Viện Khảo cổ học đã khẳng định Sơn La có dấu tích người tiền sử và sơ sử.

Những kết quả thu được từ việc thực hiện đề tài khoa học trên đã được công bố trong tập sách: "Văn hoá thời tiền sử và sơ sử Sơn La".

NGÔ DUY ỨNG



GIỚI THIỆU SÁCH

Viễn ca di tích danh thắng Việt Nam" (tác giả Tô đường, Nhà xuất bản Văn hoá Thông tin xuất bản, 2003).

Tác giả nguyên là cán bộ của Vụ Bảo tồn Bảo tàng (nay là Cục Bảo tồn Bảo tàng) nên có điều kiện đi nghiên cứu và thu thập được tài liệu nhiều di tích lịch sử danh thắng ở miền Bắc nước ta. Cuốn sách được viết theo hình thức thơ ca bình dân - thể lục bát. Gần

đây, đã có nhiều sách viết về các di tích lịch sử, văn hoá, nhưng giới thiệu di tích danh thắng bằng văn thơ như cuốn sách này thì tới nay mới thấy chỉ có một. Tìm hiểu lịch sử cùng những giá trị độc đáo của các di tích lịch sử thông qua việc đọc thơ ca quả là một điều thú vị, một thú vui nhẹ nhàng, vừa dễ hiểu lại dễ nhớ và phù hợp với mọi lứa tuổi.

Cuốn sách giới thiệu được nhiều di tích danh thắng của

một số tỉnh và thành phố ở phía Bắc nước ta: Phú Thọ, Vĩnh Phúc, Hà Nội, Hà Tây, Bắc Ninh, Bắc Giang, Cao Bằng, Hải Dương, Quảng Ninh, Thái Bình, Nam định, Ninh Bình, Thanh Hoá, Nghệ An.

Do sách được tác giả viết cách đây nhiều năm nên không khỏi có một số thiếu sót. Tuy nhiên, nhận thấy cuốn sách diễn ca này rất bổ ích trong việc giới thiệu nội dung các di tích danh thắng, góp phần nâng cao ý thức của đông đảo quần chúng đối với sự nghiệp bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hoá dân tộc, Tạp chí Di sản văn hoá xin trân trọng giới thiệu tập sách này với bạn đọc.

HT

Quảng Ninh nơi địa đầu vùng Đông Bắc Tổ quốc. Với truyền thống lao động cần cù, sáng tạo, đấu tranh anh dũng để xây dựng và bảo vệ quê hương, thời Hai Bà Trưng quân dân Quảng Ninh lập phòng thủ Duyên Hải, thời Lý, Trần lập thương cảng và đặt đại bản doanh Trần Khánh Dư, thời Nguyễn cùng với việc khai khẩn của Nguyễn Công Trứ đã xây thành phòng thủ... Vì vậy, đã để lại trên đất Quảng Ninh nhiều di tích đặc biệt quan trọng.

Thiên nhiên cũng ưu đãi Quảng Ninh, Vịnh Hạ Long và Bái Tử Long mà xưa kia Nguyễn Trãi đã từng nói: "Thiên khôi địa thiết phó kỳ quan". Ngày nay, vịnh Hạ Long đã hai lần được đăng

quang thể giới bởi giá trị toàn cầu của nó.

Ngoài di tích vật thể, Quảng Ninh còn có kho tàng văn hoá phi vật thể phong phú, bao gồm cả dân gian và bác học. Về văn hoá dân gian có lễ hội, hát, múa, âm nhạc, ca dao, dân ca, truyện cổ tích, truyện cười của công nhân mỏ, của đồng bào ven biển, của các dân tộc Dao, Sán Chỉ, Tày... Về văn hoá bác học, đó là những áng thơ văn của các nhà thơ, nhà văn, vua chúa, chính khách viết về Quảng Ninh. Một nguồn văn hoá phi vật thể khác không kém phần quan trọng là khối lượng hoành phi câu đối, sắc phong, ngọc phả, gia phả, hương ước, tục lệ, sách lịch sử, địa chí, xã chí... mà ở bất kỳ di tích nào cũng có.

Để khai thác, phát huy kho tàng di sản văn hoá vật thể

và phi vật thể trong tỉnh, vừa qua, Ban quản lý di tích thắng cảnh Quảng Ninh đã tổ chức biên soạn xuất bản cuốn sách "Di tích và danh thắng Quảng Ninh, tập I". Cuốn sách được biên soạn trên cơ sở tư liệu của 61 di tích đã được Bộ Văn hoá Thông tin xếp hạng cấp quốc gia, trong đó có Vịnh Hạ Long đã được UNESCO công nhận là di sản thiên nhiên thế giới.

Cuốn sách dày 300 trang, khổ 20,3 x 14,3cm, hình thức đẹp cùng với các bài viết giới thiệu di tích, trong sách còn có nhiều ảnh màu, ảnh đen trắng minh hoạ.

Ban Quản lý di tích thắng cảnh Quảng Ninh trân trọng được giới thiệu cùng bạn đọc.

NGÔ TRUNG HÒA

tàng học.

Sau kết quả 5 lần khai quật khảo cổ trên toàn bộ các dấu tích chính của khu điện Lam Kinh, có thể có một số kết luận sau:

a- Mặt bằng thời Lê Sơ nhỏ hơn mặt bằng thời Lê Trung Hưng; cốt nền thời Lê Sơ nằm dưới cốt nền thời Lê Trung Hưng. Riêng cửa miếu chỉ có 1 lớp nền.

b- Bố nền của các toà nhà có cấu tạo tương tự nhau.

c- Các đồ ngự dụng rất hiếm, hiện vật tìm được chủ yếu nằm ngoài khu nhà này.

d- Các chi tiết trang trí, vật liệu kiến trúc có một số mẫu thống nhất chung cho các nhà.

Các di chỉ khảo cổ của toàn bộ khu Lam Kinh cần được bảo tồn (lưu giữ trong lòng đất). Vì thế việc lựa chọn phương án kết cấu để phục hồi các công trình kiến trúc cần phải bảo đảm được yêu cầu này.

2.2- Phương pháp đồng dạng và đồng niên đại.

Trên yêu cầu về tính xác thực thì việc phục hồi - tôn tạo di tích phải dựa theo phương pháp đồng niên đại. Nghĩa là tham khảo các kiểu vòm, họa tiết trang trí cùng thời hậu Lê hiện tồn ngoài khu vực Lam Kinh, như ở Văn Miếu, Cổ Loa - Hà Nội, chùa Mui - Hà Tây, đền Lê Hoàn - Thanh Hoá... để làm mẫu cho tu bổ Lam Kinh.

Phương pháp đồng dạng, tương tự (analogue) là tham khảo các thức kiến trúc của loại nhà 4 hoặc 6 hàng cột... với kiểu nhà chữ nhật, chữ công... ở chức năng hình thể của các công trình di tích khác, cho việc phục hồi - tôn tạo di tích Lam Kinh có số hàng cột tương tự và tổng thể tương tự...

Lam Kinh cũng như nhiều di tích khác đang kêu gọi trách nhiệm của chúng ta, hệ thống di tích này đang "vùng dậy" để góp sức vào công cuộc bảo vệ bản sắc văn hoá dân tộc.

H.T.N

Phế tích gò tháp Mẫm nằm về phía Bắc thành Đồ Bàn, thuộc thôn Vạn Thuận, xã Nhơn Thành, huyện An Nhơn, tỉnh Bình Định. Cách thành phố Quy Nhơn khoảng chừng 35km về hướng Tây Bắc. Phế tích nằm trên khu gò cao, phẳng, rộng. Theo truyền thuyết của nhân dân địa phương, nơi đây xưa kia gọi là chùa Âm Phủ (của người Chăm) hay gò Chỉ Thiên. Các nhà nghiên cứu cho rằng, tên gọi Tháp Mẫm là do sự độc lệch âm từ "Tháp Mẫm". Năm 1934, cuộc khai quật tại gò tháp Mẫm được tiến hành, nhiều hiện vật điêu khắc có giá trị mỹ thuật đã tìm được.

Vừa qua, trong khi đào vơi lấy đất đắp đường, tại chân gò phế tích tháp Mẫm, nhân dân địa phương đã phát hiện thêm một tượng tròn Gajasimha (đầu voi mình sư tử) và một tượng thể hiện dưới dạng phù điêu hình sư tử (Lion) - đầu sư tử mình người, nằm về phía đông và đông bắc của phế tích, chôn cách mặt đất 1,5m trong tư thế đứng, cách địa điểm người Pháp khai quật trước kia khoảng 15m.

Theo thần thoại Ấn Độ, Gajasimha là loài thú lưỡng hợp có sức mạnh vô song, kết hợp sức mạnh của sư tử (hoá thân của thần Visnu) và voi của thần Indra, một loại hình điêu khắc Chăm không nhiều. Tượng Gajasimha mới phát hiện có kích thước lớn, cao



VỀ HAI TƯỢNG CỔ CHĂM Mới phát hiện tại Tháp Mẫm Bình Định

215cm, được chạm khắc trên một khối đá sa thạch trong tư thế đứng, hình khối tròn nở căng, khoẻ mạnh. Mặt nhìn về phía trước; đầu to, trán nhỏ, mắt nhỏ, trên đầu được trang trí vương miện, hai tai lớn ép sát hai bên, vòi vênh lên (phần vòi đã bị mất một đoạn ngắn ở phía trên trong quá trình đào phát hiện). Hai ngà bị gãy. Phía sau đầu được trang trí 4 hàng hoa văn hình xoắn kép; 2 bên má chạm khắc những hạt viên tròn nổi kế tiếp nhau nổi từ mắt đến bạnh cằm; phần cổ - phía trên đeo một vòng chuỗi tròn chạy quanh -

phía dưới đeo một vòng lục lạc cách điệu, kể đến là một dải sọc, chìm, nổi quấn quanh cổ. Ngực mang một dải yếm trang trí hoa văn hình xoắn 3 hàng từ trong ra ngoài. Bốn chân to ngắn vững chãi, nghiêm trang, được trang trí vòng hạt chuỗi, đứng trên một bệ tượng đề trơn. Tượng Gajasimha mới phát hiện gần giống tượng Gajasimha khai quật ở tháp Mẫm năm 1934, hiện đang trưng bày ở Bảo tàng Chăm Đà Nẵng, cả về hình dáng. Kích cỡ, trang trí.

Phù điêu sư tử mới phát hiện là loại hình thường

được trang trí ở góc tháp. Phù điêu được khắc nổi rất cao gần thành tượng tròn. Hình sư tử được cách điệu và nhân hoá: đầu sư tử, mình người; cao 97cm, ngang vai 38cm. Đầu sư tử to, mặt khá dữ tợn, mắt tròn lồi, mũi to cánhthô, miệng rộng, môi mỏng, 2 hàm răng nhe ra chia 2 răng nanh. Tóc kết xoắn xoả xuống 2 bên ngực. Thân sư tử thể hiện như thân người, khối ngực tròn nở, bụng ưỡn to, hai chân trước giơ lên ngang đầu, hai chân sau ngắn mập khoẻ, đứng trụ trong tư thế chống đỡ một vật nặng. toàn thân sư tử được khắc nổi trang trí cầu kỳ, tỷ mỉ. Cổ đeo vòng trang sức hình xoắn tròn; cổ tay, bắp tay trang trí vòng hạt tròn kết dải. quanh bụng quần Sampót buông thõng ra, phía trước chạm đến cổ chân. Trên tả Sampót khắc hoa văn hình xoắn kép, chính giữa là một đường gờ nổi hình góc nhọn lồng vào nhau chia Sampót thành 2 phần cân xứng. Đuôi vát ngược phía sau. Tượng sư tử này về hình dáng, kích thước, trang trí gần giống với tượng sư tử tìm thấy tại phệ tháp Khánh Lễ, thuộc thôn Khánh Lễ, xã Nhơn Khánh hiện đang trưng bày tại Bảo tàng tổng hợp tỉnh.

Đây là hai tác phẩm điêu khắc Chăm mang phong cách nghệ thuật điêu khắc Bình Định điển hình hay còn gọi là Phong cách Tháp Mẫm - niên đại thế kỷ XII-XIII, nguyên vẹn và đẹp nhất lần đầu tiên được phát hiện sau 69 năm khai quật tại tháp Mẫm (năm 1934).

Hiện nay hai tác phẩm điêu khắc trên đã được đưa về Bảo tàng tổng hợp tỉnh và hoàn thành hồ sơ, lý lịch. Trong thời gian đến sẽ đưa vào trưng bày giới thiệu phục vụ khách tham quan.

HỒ THUY TRANG



Thầy ở phía đông bắc phệ tích tháp Mẫm
năm 1934. PK 12-13

Phổ biến kiến thức

LỜI TÒA SOẠN

Theo yêu cầu của nhiều bạn đọc, Tạp chí Di sản văn hoá sẽ thường xuyên trên mục "phổ biến kiến thức bảo tồn bảo tàng" lần lượt cung cấp những nhận thức cơ bản thuộc lĩnh vực văn hoá vật thể và văn hoá phi vật thể.

Tất nhiên, bằng cách thức đơn giản, dễ hiểu, chúng tôi xin chỉ dừng lại ở mức độ phổ cập.

Lần này (mang tư cách thử nghiệm) Tạp chí Di sản văn hoá đưa ra ba đề mục: Đình, Thành hoàng làng, Chùa...

Chúng tôi mong được sự góp ý của bạn đọc yêu quý "Di sản văn hoá" gần xa.

Ban Biên tập

ĐÌNH LÀNG CỦA NGƯỜI VIỆT

Đình làng là một kiến trúc lớn nhất ở nông thôn, một ngôi nhà công cộng gắn với dân làng dưới thời quân chủ, nơi thờ thần bảo vệ làng (thành hoàng làng). Một phần việc làng và hội làng đã diễn ra ở đình. Khởi đầu, đình là một kiến trúc mang chức năng đón nhận người qua lại, vì đình có nghĩa là dừng. Thuở xưa, chúng là những quán nhỏ công cộng bên đường làm nơi tạm nghỉ cho khách bộ hành hay nơi tránh mưa nắng cho người đi cày. Dần dần, chúng chuyển thành một dạng nhà đặc biệt để mang nhiều chức năng mới. Đó là

- Dịch đình: Nơi tạm trú cho khách phương xa, như để nghỉ, chờ đợi trước khi được vào chầu vua, đôi khi cũng gọi là quán đình.

- Phương đình: Đã bị nhạt dần ý nghĩa khởi nguyên, để chỉ những ngôi nhà có mặt bằng hình vuông và thường có hai tầng mái. Kiến trúc này hiện tìm được sớm nhất là ở thế kỷ XVI (thời Mạc), như gác chuông chùa Địch Giang (Hoa Lư - Ninh Bình), rồi nhiều gác chuông của các thời sau. Cũng một dạng thức ấy là các thủy đình, được dựng ở trên mặt hồ nước trước cửa đền chùa, chúng mang chức năng nổi trội là gắn với mùa rỗi nước, trong đó một điển hình là thủy đình của đền Phú Đồng (Gia Lâm - Hà Nội), được làm vào cuối thế kỷ XVII - đầu thế kỷ XVIII.

Còn đình làng là một dạng kiến trúc khá đặc biệt, chúng như của riêng người Việt. Đây là một sáng kiến được nảy sinh từ hoàn cảnh thực tế theo sự phát triển của lịch sử xã hội ở cuối thế kỷ XV. Theo Ngô Sĩ Liên - Đại Việt sử ký toàn thư - thì vào đời Lê Thánh Tông (1470 - 1497), nhà vua muốn có nơi để ban bố chính lệnh của triều đình, nên đã lệnh dựng tại "ông Thủy, ông Thâu" (hai người thợ mộc nổi tiếng, có tính tượng trưng) mà dựng lên ngôi đình Quảng Văn ở đất đề đồ. Như vậy, khởi đầu đình là sản phẩm của chính quyền, nó mang tư cách như một "trụ sở" trong mỗi quan hệ có tính áp đặt vào với quần chúng. Đồng thời, nó mở rộng đến đâu và có thêm những chức năng nào chưa thấy có sách nào ghi lại. Song, tới thế kỷ XVI thì chúng đã trở thành một thực thể văn hoá của một số làng xã. Chúng ta đã tìm được ít nhất sáu ngôi đình gỗ mít

còn để lại nhiều dấu tích mang cùng một phong cách nghệ thuật (đình Thụy Phiêu có ghi niên đại vào năm 1531, đình Tây Đằng, đình Thanh Lũng đều ở huyện Ba Vì - Hà Tây; đình Lỗ Hạnh - huyện Hiệp Hoà và đình Thố Hà - huyện Việt Yên đều ở Bắc Giang). Trong đó, trên đình Lỗ Hạnh có ghi: "Tuế thứ bính tý mạnh xuân tôn tạo" và hàng chữ nổi khắc ghi niên đại (nhiều chữ bị mối mọt nên chỉ còn nét)...). So sánh thêm với các chuẩn nghệ thuật, chúng ta có thể tin được đình làm vào năm 1586. Ngoài ra, trong đình Tử Dương (Ứng Hoà - Hà Tây) còn hai tấm sắc phong của triều Mạc vào cuối thế kỷ XVI, mà trong đó tấm sớm nhất nước ta, hiện biết với niên đại 1574. Như thế, tới giai đoạn này, ngoài chức năng trụ sở của chính quyền để ban bố chính lệnh của triều đình, thì việc thờ thành hoàng làng đã gắn bó chặt chẽ với đình làng. Những nhà nghiên cứu lịch sử cho rằng: Việc Việt hoá và dân dã hoá vị "Thành Hoàng" bằng cách triều đình "Tán phong" cho các thần linh của thôn xã chức thành hoàng làng đã góp phần thúc đẩy ngôi đình dần chiếm địa vị trung tâm sinh hoạt văn hoá trong xã hội nông thôn Việt, để tới nay đình nhiều khi mang tư cách là biểu tượng quê hương. Suy cho cùng, ngoài mấy chức năng trên, đình làng còn là ngôi nhà công cộng, nơi giải quyết mọi việc trong làng, nơi các bộ lão, chức sắc và dân đình hội họp bàn việc công, đây cũng là nơi thường niên tổ chức một phần lễ hội làng. Ngày nay, theo chính sách của Nhà

nước, đình làng không còn là trụ sở chính quyền nữa, nhưng nó vẫn là nơi hướng về tín ngưỡng thành hoàng làng của nhân dân, và chúng mặc nhiên còn trở thành một điểm nổi của văn hoá nghệ thuật truyền thống, để mặt nào phản ánh về bản sắc dân tộc. Jên với một ngôi đình có bố cục mặt bằng đầy đủ, người ra thường thấy chúng có khá nhiều đơn nguyên kiến trúc quanh toà đại đình. Thực ra các kiến trúc phụ đó đã được bổ sung dần về sau.

Mở đầu, với các đình thời Mạc (thế kỷ XVI), dấu vết cho thấy, chúng có kết cấu mặt bằng hình chữ nhật (chữ Nhất), ba gian hai chái lớn, dựng trên nền cao vừa phải, có sạp để dân đình ngồi và có sân cao nổi hai cột cái phía sau gian giữa với hai cột quân để thờ Thành hoàng làng. Đình được chạm trổ bên trong rất kỹ khiến chúng ta có thể nghĩ thời đó chưa có tường bao. Phải tới cuối thế kỷ XVII đầu thế kỷ XVIII trong xu hướng thâm nghiêm hoá thần linh nói chung, có nghĩa đình làng kháng định thêm chức năng đền thờ thì kiến trúc đình nảy sinh phần hậu cung, tạo thành kết cấu "chuôi vó" và vận bưng hình thành. Cuối thế kỷ XVIII bắt đầu có cổng trụ, rồi sang thế kỷ XIX hình thành dần nhà tiền tế và tả hữu vu. Mặt nào nó cũng thích ứng với sự phân hoá mạnh dân ở trong làng. Từ chỗ kính xỉ, đình chuyên cũng nặng dần tính: Hương đăng tiêu triều đình. Tuy nhiên hiện tượng này cũng phản ánh ước vọng phồn thực của tổ tiên. Có thể coi đại đình là đầu con hổ phù, tả hữu vu là tay của quái vật, hồ bán nguyệt là mặt trăng, khuyết, toàn bộ cục như biểu hiện sự vận động để oẹ mặt trăng ra (hiện tượng nguyệt thực) đó là điềm được mùa, là lời cầu

muôn thuở của nhân dân ta.

TL

THÀNH HOÀNG VÀ THÀNH HOÀNG LÀNG

Thành hoàng:

Thành, cũng gọi là thành quách, nơi đóng quân, lý sở của chế độ lãnh chúa hoặc chính quyền quân chủ xưa kia.

Hoàng là hào khô bao quanh thành, khác với trì là ao, hồ và hào có nước. Như vậy, Thành hoàng thường ở vùng đất cao khô đồng thời là tên gọi vị thần bảo hộ thành thị, có gốc từ Trung Hoa.

Thành hoàng xuất hiện ở đất Việt từ thời Bắc thuộc, liên quan tới thành Đại La, sau đó với vị thần Tô Lịch - Thành hoàng Thành Thăng Long. Tới thế kỷ 15, chính quyền quân chủ chuyên chế Nho giáo thay thế chính quyền quân chủ chuyên chế Phật giáo, đã tổ chức xã hội chặt chẽ hơn, đặt ra chức lý trưởng, xã trưởng và ở mặt kiến trúc đã sáng tạo ra ngôi đình làng để làm nơi ban bố chính lệnh của triều đình, đồng thời dần dần cấy vào đó vị thần đại diện cho nhà vua, đó là Thành hoàng làng.

Vậy Thành hoàng làng không phải là vị thần của thành thị, mà chỉ mang tư cách một tên gọi áp đặt từ triều đình về xã thôn, để đại diện về mặt tinh thần cho nhà vua. Sùng kính Thành hoàng làng đồng nhất với sùng kính vua đương thời. Quá trình dân dã hoá kéo theo các thánh/thần của làng xóm trở thành Thành hoàng làng. Đó cũng là quá trình chuyển hoá dần trụ sở của chính quyền quân chủ thành trung tâm văn hoá, với Thành hoàng làng mang chức năng vị thần bảo hộ làng xóm. Đồng thời đình là

nơi diễn ra nhiều sinh hoạt cộng đồng, song dưới chính thể quân chủ, ngôi đình không khỏi chịu ảnh hưởng sự chi phối của tư duy đạo đức Nho giáo, khiến nơi đây chỉ gắn với sinh hoạt của nam giới, dần dần trong sự suy thoái, đình phát triển hình thức hương đăng tiêu triều đình với những tế lễ theo sự áp đặt (có thể từ việc soạn định của Nguyễn Bỉnh cửối thế kỷ 16, rồi được bổ sung dưới thời Lê Trịnh).

Thành hoàng làng thường được coi là đại diện tinh thần của làng xóm, người dân làng mong vị thần được vinh quang, biểu hiện bằng việc xin sắc phong. Nhà vua thường phong sắc cho Thành hoàng làng nhằm mục đích xác định quyền lực của mình với làng xóm. Như vậy, Thành hoàng làng được cả tầng lớp trên và tầng lớp dưới tôn trọng. Thành hoàng làng được thờ ở đình, nghề và đền, miếu. Trong một ngôi đình nhiều khi không chỉ có một vị thần, mà đôi khi có nhiều vị cùng mang chức năng Thành hoàng làng, Thành hoàng làng được coi như tổ tiên của làng xóm. Vì vậy, việc mở hội hệ đình đám coi như dịp giỗ tổ của làng.

CHÙA

Là một kiến trúc của Phật giáo (tôn giáo bắt nguồn từ Ấn Độ). Ở đất Phật gọi là Stupa, chuyển sang đất Việt được đọc chệch dần thành Chu-a rồi chùa. Kiến trúc chùa được nghĩ tới có ở đất Việt từ thế kỷ III trước công nguyên, khi vua Asoka cho xây ở núi Nê-lê thuộc Kiến An, Hải Phòng, một ngôi tháp Phật (có thể dưới thời Lý dựng lại, mang tên tháp Tường Long ở Đồ Sơn, Kiến

An). Dần dần chùa đã trở thành một thực thể văn hoá của người Việt để đáp ứng nhu cầu sinh hoạt tư tưởng văn hoá ở nông thôn cho tới ngày nay. Như vậy chùa có một số chức năng cơ bản sau:

- Là trung tâm văn hoá của làng xã, vốn là nơi sinh hoạt tín ngưỡng, tâm linh và giải quyết việc thường nhật của cộng đồng cư dân liên quan.

- Là nơi người dân tới đó để tìm sự cân bằng cho cuộc sống, nhất là ở lĩnh vực tư tưởng, tâm hồn.

- Là nơi thờ Phật và các vị Bồ tát, để con người hướng tới thiện tâm.

- Là nơi để cho một số

nhà tu hành ở, nhằm mục đích: rèn tâm kiên tịnh (tu) theo Phật đạo, rồi đem nhận thức đó mà giáo hoá Phật tử (hành) làm thiện tránh ác. Trên tinh thần "nhân nhục" diệt trừ dục vọng thấp hèn. Chùa bao giờ cũng được dựng ở một mảnh đất quang quẻ tươi nhuận, có sông hồ liên quan, thường quay hướng Nam, đó là hướng của Bát nhã tức trí tuệ, nhờ trí tuệ để diệt trừ ngu tối, mà ngu tối là mầm mống của tội ác. Chùa chỉ có một tam quan duy nhất, vì "cửa" này mang ý nghĩa Phật triết. Một chùa có hai cửa thì di tích này thường ngoài việc thờ Phật còn thờ Thánh/thần. Sau tam quan có một con đường gọi là nhất chính đạo dẫn vào cửa Phật. Những

ngôi chùa chỉ thờ thuần Phật thì không có tả hữu vu, chỉ có tiền đường, thượng điện hay toà tam bảo (đỉnh đèn có tiền tế, tiền bái và hậu cung hay cung cấm).

Về sau do sự phát triển của kinh tế tư nhân, ngoài việc thờ Phật cùng các vị thần-linh-liên quan, người ta thờ cả tượng hậu rồi sau đó là tượng tổ chùa... và từ sự suy lạc của đạo Phật mà bắt đầu từ khoảng nửa cuối thế kỷ 18 người ta đưa cả điện Mẫu vào chùa. Từ đó hầu như chùa nào không có điện Mẫu thì dễ trở nên hoang lương.

Đỗ Hoàng Tuấn

(Ghi theo tư liệu của Trần Lâm)

BỘ VĂN HOÁ - THÔNG TIN BAN HÀNH QUY CHẾ BẢO QUẢN, TU BỔ VÀ PHỤC HỒI DI TÍCH LỊCH SỬ - VĂN HÓA VÀ DANH LAM THẮNG CẢNH

Để cụ thể hoá các qui định của Luật Di sản văn hóa, ngày 06 tháng 02 năm 2003, Bộ trưởng Bộ Văn hóa - Thông tin đã có Quyết định số 05 / 2003 / QĐ - BVHTT ban hành **Quy chế bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích lịch sử - văn hóa và danh lam thắng cảnh.**

Ngay sau khi Luật Di sản văn hóa được Quốc hội khóa X thông qua, Bộ Văn hóa - Thông tin đã giao

cho Cục Bảo tồn Bảo tàng tổ chức biên soạn Quy chế bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích. Cục Bảo tồn Bảo tàng đã thành lập Ban soạn thảo gồm nhiều thành viên là đại diện cho các cơ quan trong và ngoài ngành có liên quan đến hoạt động tu bổ di tích. Trong quá trình soạn thảo, Ban soạn thảo đã tổ chức xin ý kiến góp ý của các địa phương trên cả nước, của các cán bộ đang công tác tại Trung tâm bảo

tồn di tích cổ đô Huế, Trung tâm thiết kế và tu bổ di tích, Công ty tu bổ di tích và thiết bị văn hóa trung ương... Đặc biệt, Quy chế đã được Bộ Xây dựng xem xét và thỏa thuận.

Nội dung Quy chế gồm 9 chương, 25 điều được cấu tạo như sau:

- Chương I: *Những quy định chung*, gồm 5 điều từ Điều 1 tới Điều 5.

- Chương II: *Lập dự án bảo quản, tu bổ và phục*

An). Dần dần chùa đã trở thành một thực thể văn hoá của người Việt để đáp ứng nhu cầu sinh hoạt tư tưởng văn hoá ở nông thôn cho tới ngày nay. Như vậy chùa có một số chức năng cơ bản sau:

- Là trung tâm văn hoá của làng xã, vốn là nơi sinh hoạt tín ngưỡng, tâm linh và giải quyết việc thường nhật của cộng đồng cư dân liên quan.

- Là nơi người dân tới đó để tìm sự cân bằng cho cuộc sống, nhất là ở lĩnh vực tư tưởng, tâm hồn.

- Là nơi thờ Phật và các vị Bồ tát, để con người hướng tới thiện tâm.

- Là nơi để cho một số

nhà tu hành ở, nhằm mục đích: rèn tâm kiên tịnh (tu) theo Phật đạo, rồi đem nhận thức đó mà giáo hoá Phật tử (hành) làm thiện tránh ác. Trên tinh thần "nhân nhục" diệt trừ dục vọng thấp hèn. Chùa bao giờ cũng được dựng ở một mảnh đất quang quẻ tươi nhuận, có sông hồ liên quan, thường quay hướng Nam, đó là hướng của Bát nhã tức trí tuệ, nhờ trí tuệ để diệt trừ ngu tối, mà ngu tối là mầm mống của tội ác. Chùa chỉ có một tam quan duy nhất, vì "cửa" này mang ý nghĩa Phật triết. Một chùa có hai cửa thì di tích này thường ngoài việc thờ Phật còn thờ Thánh/thần. Sau tam quan có một con đường gọi là nhất chính đạo dẫn vào cửa Phật. Những

ngôi chùa chỉ thờ thuần Phật thì không có tả hữu vu, chỉ có tiền đường, thượng điện hay toà tam bảo (đỉnh đèn có tiền tế, tiền bái và hậu cung hay cung cấm).

Về sau do sự phát triển của kinh tế tư nhân, ngoài việc thờ Phật cùng các vị thần-linh-liên quan, người ta thờ cả tượng hậu rồi sau đó là tượng tổ chùa... và từ sự suy lạc của đạo Phật mà bắt đầu từ khoảng nửa cuối thế kỷ 18 người ta đưa cả điện Mẫu vào chùa. Từ đó hầu như chùa nào không có điện Mẫu thì dễ trở nên hoang lương.

Đỗ Hoàng Tuấn

(Ghi theo tư liệu của Trần Lâm)

BỘ VĂN HOÁ - THÔNG TIN BAN HÀNH QUY CHẾ BẢO QUẢN, TU BỔ VÀ PHỤC HỒI DI TÍCH LỊCH SỬ - VĂN HÓA VÀ DANH LAM THẮNG CẢNH

Để cụ thể hoá các qui định của Luật Di sản văn hóa, ngày 06 tháng 02 năm 2003, Bộ trưởng Bộ Văn hóa - Thông tin đã có Quyết định số 05 / 2003 / QĐ - BVHTT ban hành **Quy chế bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích lịch sử - văn hóa và danh lam thắng cảnh.**

Ngay sau khi Luật Di sản văn hóa được Quốc hội khóa X thông qua, Bộ Văn hóa - Thông tin đã giao

cho Cục Bảo tồn Bảo tàng tổ chức biên soạn Quy chế bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích. Cục Bảo tồn Bảo tàng đã thành lập Ban soạn thảo gồm nhiều thành viên là đại diện cho các cơ quan trong và ngoài ngành có liên quan đến hoạt động tu bổ di tích. Trong quá trình soạn thảo, Ban soạn thảo đã tổ chức xin ý kiến góp ý của các địa phương trên cả nước, của các cán bộ đang công tác tại Trung tâm bảo

tồn di tích cổ đô Huế, Trung tâm thiết kế và tu bổ di tích, Công ty tu bổ di tích và thiết bị văn hóa trung ương... Đặc biệt, Quy chế đã được Bộ Xây dựng xem xét và thỏa thuận.

Nội dung Quy chế gồm 9 chương, 25 điều được cấu tạo như sau:

- Chương I: *Những quy định chung*, gồm 5 điều từ Điều 1 tới Điều 5.

- Chương II: *Lập dự án bảo quản, tu bổ và phục*

hồi di tích, gồm 2 điều, từ Điều 6 tới Điều 7.

- Chương III: *Lập thiết kế kỹ thuật bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích* gồm 2 điều, từ Điều 8 tới Điều 9.

- Chương IV: *Tu sửa cấp thiết di tích* gồm 2 điều, từ Điều 10 tới Điều 11.

- Chương V: *Thẩm định, phê duyệt dự án và thiết kế* gồm 3 điều, từ Điều 12 tới Điều 14.

- Chương VI: *Thi công bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích*, gồm 5 điều, từ Điều 15 tới Điều 19.

- Chương VII: *Điều kiện của tổ chức, cá nhân tham gia bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích quốc gia đặc biệt và di tích quốc gia*, gồm 2 điều, từ Điều 20 tới Điều 21.

- Chương VIII: *Thanh tra, kiểm tra và xử lý vi phạm*, gồm 2 điều, từ Điều 22 tới Điều 23.

- Chương IX: *Điều khoản thi hành*, gồm 2 điều, từ Điều 24 tới Điều 25.

Căn cứ vào tình hình thực tế hiện nay, Quy chế bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích lịch sử - văn hóa và danh lam thắng cảnh tập trung quy định rõ một số vấn đề sau:

Tại Điều 5, Quy chế đã đưa ra những nguyên tắc cơ bản cho việc bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích là: chỉ tiến hành bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích trong trường hợp cần thiết và phải

lập thành dự án, trừ trường hợp tu sửa cấp thiết; phải bảo đảm tính nguyên gốc; ưu tiên biện pháp bảo quản, gia cố; thí nghiệm trước khi áp dụng; chỉ thay thế khi đủ căn cứ.

Tại Điều 6, Điều 7, Điều 8 và Điều 9, Quy chế đã quy định điều kiện lập dự án và thiết kế kỹ thuật cũng như nội dung chi tiết của hồ sơ dự án và thiết kế kỹ thuật. Đây là những quy định giúp cho việc lập dự án thống nhất về nội dung, bảo đảm tính khoa học cho việc triển khai thi công và lưu trữ hồ sơ lâu dài, phục vụ công tác nghiên cứu di tích, tu bổ di tích sau này.

Quy chế quy định rõ quy trình và giới hạn của việc tu sửa cấp thiết đối với di tích đang có nguy cơ bị hủy hoại, ngăn chặn di tích bị sập đổ, (Điều 10 và Điều 11). Quy định các thủ tục tu sửa cấp thiết sẽ giúp cho bất kỳ hoạt động can thiệp nào đến di tích cũng được kiểm soát nhưng vẫn kịp thời, tránh cho di tích bị hư hại nặng.

Việc thi công bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích (Chương VI) được Quy chế đặc biệt nhấn mạnh vào các hoạt động giám sát thi công, tháo dỡ hạ giải công trình, ghi chép nhật ký công trình, hồ sơ báo cáo quá trình và kết quả thi công. Những hoạt động trên là những khâu rất yêu khi tổ chức thi công hiện

nay.

Hoạt động bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích là một hoạt động có tính chất đặc thù. Vì vậy, không phải bất kỳ tổ chức, cá nhân nào cũng có đủ khả năng và điều kiện tham gia vào việc lập dự án, thiết kế kỹ thuật, thi công bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích, nhất là các di tích quốc gia đặc biệt và di tích quốc gia. Bên cạnh những quy định chung của Nhà nước, Quy chế đã quy định những yêu cầu đặc thù là những kiến trúc sư hoặc kỹ sư khi tham gia vào các hoạt động trên phải được tập huấn qua các lớp bồi dưỡng kiến thức về bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích do Cục Bảo tồn Bảo tàng và một Trường đại học chuyên ngành về xây dựng tổ chức.

Quy chế bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích lịch sử - văn hóa và danh lam thắng cảnh được ban hành là một văn bản pháp lý quan trọng, là chỗ dựa vững chắc cho hoạt động quản lý nhà nước về bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích. Đồng thời, giúp cho việc nâng cao chất lượng của công tác bảo quản, tu bổ và phục hồi di tích; nâng cao năng lực của đội ngũ kiến trúc sư, kỹ sư xây dựng và những cán bộ quản lý khác.

Nguyễn Thế Hùng